ATTI

DELLA REALE

ACCADEMIA E DEL R. ISTITUTO

DI BELLE ARTI

IN VENEZIA

ANNO 1882. e 1883

VENEZIA
Stabilimento Tipografico Fratelli Visentini
1885

STATICA ED ESTETICA
DELLE COSTRUZIONI

SUNTO DELLA LETTURA FATTA DAL COMM. PAULO FAMBRI
NELLA SOLENNE DISTRIBUZIONE DEI PREMI DEL 30 LUGLIO 1882.

La Presidenza dell' Accademia e la Direzione dell' Istituto sono dolenti di non poter dare, nel suo testo originale, il discorso letto dal comm. Paulo Fambri; ma avendo egli trattenuto il manoscritto per corredarlo di alcune note illustrative, lo smarrì, e fino ad ora non gli fu dato di averne traccia. Nella speranza che fosse andato confuso con altre carte, e che quindi potesse essere nel frattempo rinvenuto, esse prorogarono per quasi due anni la pubblicazione degli Atti; ma, poichè l' egregio Autore dichiarò essere riuscite vane tutte le ricerche, ed avere ormai rinunziato ad ogni speranza di ritrovarlo, decisero di darne un sunto, anche perchè, senza di ciò, si sarebbe di soverchio ritardata la pubblicazione degli Atti successivi.

Questo sunto però, come si vedrà, è ampio assai, e fu riveduto e ritoccato dallo stesso Fambri, il quale vi intercalò tutti quei brani del testo, di cui aveva conservato memoria. Se da una parte dunque ne è garantita la fedeltà, dall' altra è scemato il rammarico della involontaria lacuna, venendosi così a conservare, se non tutta la forma del discorso, certo tutte le idee svolte dall' Oratore.

L'architettura, egli disse, sta alle altre arti come il contenente al contenuto; essa ne costituisce la base, i quadri.

Essa è la civiltà di un popolo, la sua poesia.

Le pietre, foggiate e ammontate dall' uomo, gli sono più patria che i suoi prati, i suoi fiumi, il suo cielo. L' esule veneziano portava dappertutto la sua balda e romorosa giocondità, ma reclinava il mento sul petto e taceva, caldo gli occhi di qualche lagrima nostalgica, sotto le volte del duomo di Monreale che gli arieggiavano i mosaici del suo San Marco.

Le pietre sono la storia della storia e lo stillato della poesia.

Nulla dà tanto precisa la misura di una civiltà come l' arte e la proporzione di costruire.

C' è tre cose cui guardare e da cui giudicare le costruzioni: la stabilità, la distribuzione, il carattere.

Se le due prime bastassero, la professione dell' architetto sarebbe fra le meno ardue.

Questo nostro, ch' è il secolo d' oro delle matematiche applicate, sarebbe anche quello dell' architettura, mentre pur troppo è l' opposto.

L' Oratore parlò dei Greci, dei Romani, delle differenze e dei riscontri loro, dell' architettura *architravata* e *girata*, e perciò dell' origine di cotesta capitale distinzione, che è costituita dall'arco, mal noto ai predecessori esteticamente, e al tutto ignoto staticamente, cioè come integrazione di cunei, come trasformazione della pressione verticale in orizzontale.

Egli trattò come un episodio da poeta codesta materia dell' arco.

« Venere, disse, passeggiava con Marte e vide il figlio di Alcmena, il quale, stanco rifinito in vista, giaceva coricato all'ombra d'un pezzo d'aggere del vecchio Servio. »

« Lasciò un istante il compagno e gli s' accostò assai curiosa di misurare dello sguardo quelle lussureggianti masse muscolari. Non l' avesse mai fatto! Gli era in dormiveglia. Lasciatala accostare, la ghermì al polso dicendo-

le: *tu non mi fuggirai.* E lei a lui ridendo: *tu non mi fermerai.* Corse e ricorse da destra a sinistra, quindi da sinistra a destra, e così da capo due e tre volte. Le orme dei graziosi piedini segnarono il suolo di punti disposti in semicerchio. Soprarrivò il geloso Marte, e, poichè la clava non vale davvero la spada, il giuoco cessò. Fu del resto buttata in celia dai due avversarî, che non desideravano affatto di misurarsi. — Dell' accaduto due traccie rimasero. Citerea partì ridendo e succhiandosi il polso leggermente arrossato; questa cessò prestino. Ma invece l'altra, del suolo segnato nel modo anzidetto, fu accuratamente studiata da una più bella, non meno seria Dea, già scolara di Urania, la quale si tolse qualche cosa d' attorno e misurò in più direzioni quella curva, che poi fu l' arco, del quale la musa dell' architettura latina comprese tosto le inestimabili proprietà. Per lungo tempo però, temendo gli sdegni del Dio Marte, cui la memoria del giuoco non poteva tornare gradita, ne usò soltanto a rinforzare, ma non ad ornare, e lo dissimulò sotto gli architravi, ma, in un bel giorno di vittoria, nel quale egli le chiese un monumento, essa, traendone franco partito, ne fece bello il primo degli archi trionfali, che così, insieme al progresso della fortuna bellica, segnò pur quello della grande arte latina. »

« Il Carducci a proposito della morte di un eroe, ideò la leggenda del popolo; qui, a proposito d' un trovato divinamente rinnovatore, venne ideata quella del mito. »

« Comunque vestita, la verità ha diritto che le sia fatta buona ciera. »

Fu — seguitò — completa, capitale, nell'architettura romana, la vittoria del simbolismo sull'organismo (cioè dell'espressione esteriore e del carattere su tutte le condizioni di opportunità e comodità interna), squilibrio pieno di poesia e di sapienza civile in un ordine di costruzioni tutte pubbliche, tutte, come si direbbe burocraticamente oggi, di rappresentanza.

Oggi riprevalgono invece concetti opposti; il che è giusto e provvido e può dirsi un vero ritiramento verso i principî d'un'arte essenzialmente utilitaria. Oggi mancherebbe non solo di sapienza ma anche di poesia chi anteponesse una qualche cosa, fosse pure il simbolo, fosse pure l'estetica, a quelle condizioni di opportunità e comodità interna, le quali hanno un sommo valore, non solo economico, ma anche morale quali mezzi d'ordine, di seriet à e di lavoro. Oggi voglionsi spazî ben disposti e bene situati per sicura conservazione e custodia, spazî comodi e ben orientati per operose riunioni, spazî opportunemente interposti per facile circolazione di persone e di cose.

Oggi, come al nascere dell'arte, non vi può essere nessuno scopo prima dello scopo, quindi l'idoneità va anteposta alla venustà, e la grandezza alla grandiositá.

La vita moderna può anche essere meno intensa dell'antica (molti l'affermano, io no davvero) ma è certo più

larga e complessa, e possiede il rigoglio delle progressivamente superiori quantità di materia, di relazione e di movimento.

L'utilitarismo nelle costruzioni si impone. Ma è vero, chiese l'oratore, che questo uccida l'arte?

È vero, seguitò rincalzando, può esser vero, che l'essere logica l'obblighi a cessar di esser bella? —

Le sole piccole menti possono affermare ciò.

Se la prima fra le condizioni estetiche di una produzione è il carattere, nulla può riguardarsi a questo più conducevole che per l'appunto la rispondenza sua ai fini. L'idoneità non può a meno di essere una condizione di venustà, e la grandezza di grandiosità.

Non si capisce perchè la civiltà, che non ha certamente uccisa la poesia (ma soltanto alcune forme di essa) nè la pittura, nè la scultura, nè l'eloquenza, dovesse avere proprio posta l'architettura in condizioni da rompere ogni nobile continuità col suo grande passato. E non si capisce, perchè non é vero rispetto ai principî dell'arte, nè, salvochè in piccola parte, rispetto alle forme.

Si dice che la romanità è finita, non solo come forma svolta ed attuale, ma anche come tipo fondamentale dell'architettura dell'Italia nuova. Negandolo ci si ripete che siamo: *dello stivale — i poveri nani . . . . . . coi grilli romani.*

Ma, per quanto del Giusti, è rettorica anche questa;

rettorica del malumore e della meno giustificata piccineria.

Fra poco infatti noi avremo di giá compiuto opere non poche e non poco superiori a quelle della romanità, e ciò senza le braccia della schiavitù, nè il cespite della rapina militare, o la concussione delle provincie.

Le forze dei contribuenti, quelle dell'associazione dei concetti e dei sentimenti privati, mettono già in movimento più braccia, che il re Cheope e l'imperatore Adriano non potessero.

A queste forze noi aggiungiamo altresì quelle di una schiava che noi non libereremo mai, ed è quella matrigna natura, che, per gran ventura, la scienza c'incatena ed asservisce ogni dì più.

È falso come l'ignoranza, tristo come il mal di fegato, ignobile come l'accasciamento, codesto giudicare inetto o piccolo il tempo nostro, che invece abbonda di volontà e di potenza e che questa seconda seppe scientetemente circuire a mezzo della prima.

Ciò per solito, sebbene dopo aspra disputa, si ammette. Però vogliamo, si seguita ad obbiettare, come statici, non come estetici. Il che davvero non basterebbe. Il mondo disertato dalle Muse e dalle Grazie, che cosa resterebbe?

Qui il pessimismo, soggiunse l'oratore, si affretta a dirci che cosa resterebbe. Resterebbe com'è effettivamente oggi: ecletico, senza programma, senza indirizzo, senza discernimento; tutto di tutto, cioè nulla di nulla. Abbracciante, come il Boito esclama, il Donatello e il Ber-

nini in scultura, il Giotto e il Tiepolo in pittura, il re Cheope e il marchese Cagnola in architettura.

Va benone ventilare lo spirito aprendo *la fenêtre des vieux âges*, ma così ci si sventola tanto che, come dice lo Shakespeare, una cortigiana ne piglierebbe un reuma.

Ma codesto deplorato ecletismo, negazione di ogni carattere e di ogni senso d' arte, viene esso dal difetto delle cose, o da quello degli uomini?

È proprio vero, chiese l'oratore, che manchi *uno stile del secolo?* — uno stile, il quale risponda per davvero alle condizioni della vita e della civiltà?

Quando un ciclo (un ciclo, un periodo storico, cioè un dato modo di essere degli uomini e delle cose, una forma di civiltà largamente presa) s'è chiuso, il successivo domanda il suo stile — derivato finchè si vuole — ma speciale e adatto.

Però, soggiunse, un ciclo vuol essere; e appresso dimostrò che nessun vero ciclo incomincia col secolo nostro, e che *ab imis* non c' è da rinnovare nulla, dopo i rinnovamenti dei tre grandi secoli XIV, XV e XVI, i quali furono svolti dai tre rinascimenti: fiorentino, veneziano e romano.

» Bisogna trovare una architettura! — Ma è esatta-
» mente vero, come dicono, che il problema sia lì?

» A me un uomo che ha oggi da progettare un fab-

» bricato, e sente prima il bisogno di trovare una archi-
» tettura, mi fa l' impressione di chi creda di avere in
» testa un poema, ma voglia prima inventare una me-
» trica.

» Ma, se lo ha codesto vulcano di idee in testa, lo
» metta giù intanto nella metrica, per esempio, dell'Ario-
» sto, la quale se è bastata alle idee di messer Lodovico, è
» probabile che basti anche alle sue — si contenti di lot-
» tare colle difficoltà che ci sono, senza andarsene a fab-
» bricare delle altre.

« Cos'è, chiese, che si vuole oggi in una architettura?
» In primo luogo che sia nazionale.

» Intanto nazionale non vuol dire aborigena, ma an-
» che solamente entrata nella vita del paese, avendo dato
» già tanto ad esso, e tanto preso da esso, da molto inte-
» ressarvi e molto rappresentarvi oramai. »

« Dai risalimenti archeologici e filosofici conviene
» ad un artista (dal quale si domandi produzione più che
» critica) lo astenersi, sotto pena di parlar sempre senza
» produrre mai. Di architetture nazionali a codesto mo-
» do, detto più sopra, ne abbiamo di molte. Abbiamo la
» romana classica, per quanto greca — abbiamo la sicilia-
» na, sua inorientata riproduzione — abbiamo la lombarda
» medioevale, poi tornata riproduzione letterale della classi-
» cità — poi la sua riproduzione ingentilita nei rinascimen-
» ti — poi la caricata e inturgidita, spesso con ingegno
» mirabile e caratteristico, nei barocchi; — tutte nazionali o

» nazionalizzate che è tutt' uno, perchè armonizzatesi col
» loro ambiente per transazioni accettate e transazioni
» imposte, perchè, infine, modificate quanto si conveniva
» nei loro stili e modificatrici dei nostri — perchè già
» vere e proprie fasi del nostro gusto, effettive pagine della
» nostra storia artistica e cittadina. C' è infatti un go-
»tico, un normanno, un arabo italiani — Italiani, dico,
» come i più bei nomi, come i più cari ricordi — come
» tutto ciò infine di cui è fatta in così gran parte la pa-
» tria, la cui idea si integra, più quivi che mai, nelle sue
» pietre. Ebbene c' è a scegliere.

» Da scegliere non da creare . . . .

« I rinascimenti rispondono in tutto ai bisogni più
» moderni. Essi sono nel ciclo e del ciclo. »

L' oratore qui fece una diversione ed entrando a ragionare delle costruzioni moderne, tuttora moderne, volle porre fuori di questione e canzonare come ignobilmente pedantesche ed ignobilmente sconoscenti le declamazioni quotidiane contro i così detti *casermoni*, i così detti *falansteri*, gli enormi edifizi di speculazione, cioè, a sei e sette piani. Li disse fatti economici e sociali, non architettonici nell' interezza della parola. Surrogano catapecchie, magazzini, antri, ch' erano tutto, meno che architettura, nelle età precedenti, e rappresentano, in confronto di tutta quella trista e schifosa roba, un infinito progresso e a dirittura umanitario. Ragionando in buona fede, bisogna pa-

ragonarli, disse, a ciò che sostituiscono, e non a ciò che non sostituiscono affatto, cioè, ai palazzi, coi quali non hanno che vedere, e non già balordamente e iniquamente disconoscere e vituperare, frantendendolo, un fatto che onora e migliora il secolo.

Dopo questa diversione, che sviluppò assai, egli passò a parlare dei tre *rinascimenti*, cominciando dal combattere con vero accanimento la *frase fatta* di quei dottrinarii, che li avversano a priori, dicendo che « essi rinascimeenti, nutriti d'imitazione, non possono che morire di languore. »

L' equivoco solito della *frase fatta*, disse, viene da ciò che si fa un fascio del cinquecento letterario e dell'artistico. Il Bembo, il Casa, il Salviati, il Guicciardini, e via dicendo, gran valentuomini invero, campavano di imitazione, e incontrandosi nell' Eliso con Livio, Tacito, o Cicerone, non avrebbero potuto che inchinarsi profondamente e umilmente ai supremi maestri. È ben altro invece del rinascimento artistico. Arnolfo, Brunellesco, Alberti, Bramante, Pietro Lombardo, incontrandosi con Menesicle, l'architetto dei Propilei, o con Ittinio e Callicrate, del Partenone, o con Ctesifone del tempio di Efeso, potrebbero invece muover loro incontro con un: *addio*, *compare*, proprio alla buona, proprio da pari a pari. Il quale *addio*, o *ciao compare*, se il Casa, per esempio, osasse rivolgere a Cicerone, si sentirebbe senza dubbio (lui scrittore del *Galateo*) rimandato al proprio testo.

Dopo qnesta distinzione spiccata, perchè essenziale, ed efficace, perchè umana e nuovissima, l' oratore passò a dimostrare come l'architettura del rinascimento, per esempio, veneziano, risponda a tutti i bisogni e in tutte le proporzioni. A tale scopo descrisse ed analizzò costruzioni veneziane, segnatamente di Pietro Lombardo, che chiamò il *Raffaello dell' architettura.*

Scagionò in appresso la scuola di lui dagli appunti del mancare di masse e abbisognare di troppi ornamenti.

Il rinascimento romano, disse, presenta estensione di linee, copia di fori, sobrietà di sporti, assenza quasi completa d'ornamenti, eppure carattere e maestà di grande architettura. Esso talvolta si semplifica, si spoglia sino a farsi borghese, pur rimanendo molto signore. Citò esempi e gradazioni in gran numero per dimostrare che ci sono modelli i quali possono rispondere alle esigenze del risparmio, senza essere la negazione dell' arte. Citò il liscio palazzo Nicolini di via dei Banchi, quello Verospi sul Corso, quello Spada in via Capo di Ferro, una casa in via dell' Orso della prima epoca del rinascimento (riprodotta dal Letaroully nella sua tavola 32) il palazzo Boadile in via Cesarini, lo stesso Collegio della Sapienza del Buonarotti e del Della Porta, quello famoso della Cancelleria dove, con fori infiniti e senza simmetria, c' è pure l' arte; il palazzo Sacchetti in via Giulia, dove non c' è che muro e buchi, eppure

architettura; la Farnesina del Peruzzi, d'una modernità che va all'attualità.

» Io non mi so dar pace, conchiuse, che in presenza di opere così eccellenti e così acconcie, e capaci di rispondere al carattere della più pratica modernità, nei suoi lussi come nei suoi risparmî, nelle sue esigenze distributive, come in quelle delle più minute e numerose comodità, si possa parlare, come si parla da molti, della necessità di inventare dei nuovi stili, i quali armonizzino coi nuovi tempi. »

Dopo provata la idoneità e la opportunità dei rinascimenti con argomenti positivi, la provò con negativi, di esclusione di tutti gli altri stili, risparmiando alquanto quello *romanzo*, così detto, il quale, a taluni caratteri e bisogni della modernità, può ancora assai bene rispondere per la singolare robustezza ed armonia delle forme. Ciò per altro sfrondandolo al tutto del simbolismo medioevale.

Ribadì tutto ciò coll'argomento dell'occhio.

« Se avete ereditato, disse, dai vostri antenati un palazzo romano, o gotico, o moresco, o barocco, o rococò, potete godervelo in pace, e, occorrendogli ristauri, avete a farli senza dubbio secondo il carattere rigoroso del del tempo.

« Affacciandovi a quei veroni, la vostra moderna persona ci stona affatto, perchè i marmi neri neri dicono già chiaro che non ve lo siete fabbricato voi. — Ci figurate da

postero e sta bene. — Ma se aveste invece la faccia di fabbricarvelo ora un palazzo a forme medioevali, o moresche, voi non sareste più un postero. I marmi bianchissimi, foggiati a quel modo, striderebbero, e io non esiterei a darvi un ameno, ma serio consiglio. Voi non potete, vi direi, farvi perdonare l'anacronismo della casa. che con l'altro dell'aspetto. Passate alla sartoria teatrale col vostro bravo disegno, e mettete i vostri panni in armonia colle vostre pietre. Almeno l'incarnovalamento sarà completo! — Ma, se invece il palazzo nuovo vi arieggia il bramantesco o il lombardesco, affacciatevi pure in *frac* o in soprabito al vostro verone, che non c'è proprio niente affatto che stoni. O non è un argomento di modernità questo per gli stili dei nostri rinascimenti? »

« Del rinascimento architettonico italiano si può dire che il nuovo si trovò nel vecchio, e che l'antichità si rifece tutta fresca e vispa per il suo singolare accordo colla vita moderna. »

« *O mère que vous ètes jeune!* è la stupenda esclamazione del Michelet in proposito. »

Parlò poi molto a lungo dell'impiego del ferro nelle costruzioni. Alle molte ragioni statiche ed economiche ne aggiunse di organiche ed estetiche, molto diverse dalle formulate generalmente. Disse:

« 1.° Il ferro va impiegato nelle moderne costruzioni pubbliche e private per *ragioni organiche.* Esso è

diretto ed efficace aiutatore nell' attuale concetto distributivo degli edifizî, come quello che, sciogliendo molti problemi statici, cioè neutralizzando spinte e pressioni senza ingrossamenti o rinfianchi (cioè senza sottrazione di importanti aree) agevola i principali e caratteristici ufficî della fabbrica.

« 2.º Per ragioni *estetiche indirette.* Esso infatti, oltrechè liberare aree sopprimendo rinfianchi ecc., sostiene inavvertito e dissimulato masse considerevoli, effigia sagome quasi aeree, e coadiuva così i fini architettonici, rendendo libera e forte la mano dell' artista, e abolendo, dalle parti viste, le membrature più goffe, tetre, ingombranti.

« 3.º Per ragioni *estetiche di natura statica*, perchè (non più battuto, ma fuso) opportuno a sostituirsi alla pietra quando l' agile estro dell' architetto intenda sfoggiare esilità singolari, come nei più vispi porticati dei rinascimenti fiorentino e romano. Quelle audacie esigevano allora assai meschino quel piano superiore, che il Violet Le Duc chiama la *boite.* Ebbene, la sostituzione di materiale anzidetta può divenire coefficiente estetico direttissimo, rendendo possibile una *boite*, un pieno, cioè, meglio che triplo, e dando così nuovo slancio ad architetture, che, senza di ciò, o dovrebbero ritirarsi innanzi a tali problemi, o snaturarsi ammassiciandosi per rispondere ai nuovi bisogni.

« Nè mi si dica, aggiunse, che, se quei maravigliosi

loggiati avessero molta costruzione superiore anzichè una tettoina, o tutt' al più un solo ed esile piano, ne resterebbe offeso, in chi guardasse, il sentimento della solidità apparente.

« Che cosa è esso questo senso?

« Esso è la traduzione, in rapporti di misura e proporzioni, di un complesso di notizie possedute dal riguardante intorno alla resistenza dei materiali, notizie che, per un rispetto sono direttamente tali, e rimangono per l'altro la sintesi, lo stillato delle sue impressioni ed osservazioni sugli edifizî precedentemente veduti. Ora fate un po' che il primo dei fattori di codesto senso della stabilità apparente, cioè le notizie, sia stato in lui modificato profondamente dal conoscere il rapporto fra la resistenza allo schiacciamento del ferro fuso, e quella della pietra, e con tale dato di fatto verrà pure a modificarsi il prodotto psichico del conseguente sentimento e giudizio di lui. Rassicurato sulle condizioni statiche, il rinnovato spettatore gusterà gli effetti estetici della nuova leggierezza, e quelli fisici dell' aereazione e della luce. In faccia a tutto ciò l' obbiezione della solidità apparente sfuma, come la pedanteria di un povero consuetudinario, invocante in aiuto della propria tesi negativa un istinto, del quale non conosceva affatto le origini e i coefficienti.

« 4.° Per ragioni *estetiche ornamentali*. Oltre agli usi antichi nei poggiuoli, nei cancelli, nelle ferrate, negli accessorî d'uso, come bracciali, campanelle, fanali d'an-

golo delle vecchie magioni fiorentine, ora che le arti del fondere, del ricuocere e del verniciare hanno fatto importanti progressi, e ne promettono di assai maggiori fra breve, il ferro può sostituirsi negli stemmi, nei fregi, nei festoni e nelle edere arrampicantisi o intrecciantisi su pei fusti, e pilastrini, in ogni ufficio infine del bronzo antico, compreso lo statuario decorativo, e l'ornamento metallico può risorgere in onore, a prezzi lietamente accettabili. »

Dimostrato così che il ferro ajuterà a cotesto modo le foggie artistiche, anzichè pretendere in nulla a svisarle, conchiuse che, quel che manca ora, non è l'architettura ma gli architetti.

Com' è, chiese egli, che sono gli architetti d' oggi?

A questo punto lesse un' efficacissima descrizione del Boito in proposito, dalla quale si vede chiarissimo con che scienza, e con che coscienza, equità e rispetto dell'arte e di sè, si venga lavorando oggi dai più, anzi dalla quasi totalità.

È naturale, soggiunse dopo la curiosa e particolareggiata citazione, che un architetto a questa maniera non sia altro che il servitore del primo asino d' oro che ha una commissione da allogargli. E soggiunse:

« Ma datemi invece l' architetto vero, l' uomo cui la scienza tempra gli estri, e reciprocamente gli estri scaldano e fecondano la scienza, l'uomo ai cui servigi sta il calcolo, non già intimiditore, ma consigliere, come nell'An-

tonelli, di audacie sapienti — l'uomo cui la geometria è maestra (come strumento di riprove), e nel tempo stesso ancella (come creatrice di girate, intrecciamenti e giuochi vaghi e curiosi tanto da emulare quelli della libera mano), datemi questo vero generale dell'arte, a cui restano luogotenenti i migliori maestri delle seste e dello scalpello, e soldati gli operai, che ha per strategia la scienza, per tattica l'arte e per obbiettivo la vittoria sul tempo e sull'obblio, datemi, dico, questo generale, serio di tutta la dignità dei suoi studî, adorno di tutta la loro incantevole varietà e vaghezza, e vedrete che il suo committente penderà dal suo labbro, come già Pericle da quelli di Itinio, di Callicrate e di Fidia. »

« E non mi accusate di slanciarmi nella lirica quasi a compenso dell'avervi stancati colla tecnica. »

« Ho cominciato il mio discorso col dirvi che l'architettura sta alle altre arti come il contenente al contenuto; ciò che vi ripeto ora non è che uno dei corollarî del teorema, del quale v'ho pure tracciata in qualche modo la dimostrazione. »

« L'architetto vero è alla testa delle arti, e le muove e indirizza, come un generale vero, o come un uomo di Stato alto e serio, il quale muove e indirizza anche le attività di uomini, che gli sieno per molti altri rispetti superiori. »

« Il conte di Chatam governava un parlamento dove sedeva, incomparabilmente più dotto di lui, un

oratore che valeva a diritttura Cicerone, il Burke; un censore e statista, che valeva parecchio più di Ortensio, il Sheridan; un tribuno artista che contava per un Roscio e due Gracchi, il Fox. Ma che monta? L' indirizzo partiva egualmente da lui, perchè l' uomo dei calcoli, dei temperamenti, dei compensi, degli spedienti, e del concetto e concerto d' insieme, l' uomo della patria in una parola, restava lui. »

« E la stessa missione direttiva, la stessa superiorità sui superiori, in nome di quella gran patria, creatrice di patrie, ch' è l' arte, viene immancabilmente accordata all' architetto, degno di tal nome e di tale ufficio, sul quale, siatene pur certi, nessun asino d' oro, per quanto d' oro e per quanto asino, s' attenterebbe mai di levare la sua impotente coppia di calci. »

« Si formino tecnicamente ed artisticamente gli architetti, che l' architettura già c' è. »

« E gli architetti io li chieggo del pari ai geometri, ai meccanici, agli archeologhi. ai fisici, agli igienisti, ai sociologhi pure, che studiano le leggi di quel progredire, e di quel *divenire*, dei quali l' architettura è doppiamente fattore, come ambiente materiale dei corpi, e come eccitatore sovrano degli spiriti. »

« Ma, per questa seconda parte, i miei architetti io li chiedo sopratutto a voi, o artisti. »

« Uomini, più o meno di scienza, noi, per questo rispetto, non arriviamo a nulla senza di voi. Noi ab-

biamo la creta da plasmare le figure, e il compasso da verificare le proporzioni — ma poi la creta resta creta senza il soffio dell' arte, che è cosa vostra, tutta vostra, solamente vostra. »

E dopo di avere riparlato dell' epoca più fortunata della nostra architettura, e invitatili, a *rinnovare i gloriosi rinnovamenti*, confortò gli artisti a non si sgomentare neanche per il fatto che l' architettura lombardesca sia di già tanto perfetta, da non lasciar più nulla a fare, nulla a tentare, « Non è vero, disse, che l' ultima parola sia detta in nulla — un vero artista, un segno, un partito individuale lo trova sempre; dove c' è un pensiero potente c' è subito uno stile, un carattere, una originalità, un perfezionamento. »

« La vista delle opere eccellenti, delle quali sia debito continuare la serie, è fatta per scoraggiare i minimi, ma per elevare i maggiori uomini. »

« Riattaccatevi, conchiuse, fiduciosi alle grandi origini della nuova arte italiana. »

« L' arricchita statica donerà ancora dell' altro rigoglio all' estetica, imperocchè al moltiplicarsi dei mezzi non può a meno di rispondere il moltiplicarsi delle idee e degli estri, onde dovrà pur sorgere ancora qualche altra cosa a completare quel che oggi ci pare così completo, e a perfezionare, anche più e meglio, quel che ci pare inappuntabilmente e invariabilmente perfetto. Gli è così

che i nostri gloriosi rinnovamenti ne usciranno rinnovati ancora, e voi sarete antichi senza anacronisno e nuovi senza discontinuità. »

Tutto il discorso dell'oratore si potrebbe quindi riassumere in queste due idee: — all'estetica provvedere continuando i rinnovamenti lombardeschi, che reputa stile vero e logico del presente e dell'avvenire, — alla statica coll'uso adatto del ferro, che reputa, se usato secondo le sue idee, oramai capace di surrogare anche l'ufficio decorativo del bronzo presso gli antichi.

RELAZIONE

DEL SEGRETARIO

DOMENICO DOTT. FADIGA

letta nel giorno della distribuzione dei premî

30 Luglio 1882.

Non dee parer certo, o signori, nè il più desiderato nè il più degno d' invidia l'obbligo, che mi lega, di prendere ogni anno la parola in una condizione di uomini e di cose tanto poco a me favorevole. Ogni anno infatti egli è pur troppo mio còmpito il richiamare la vostra attenzione sopra argomento, non solo, di per sè arido ed inameno, ma il farlo per giunta dopo che i più illustri oratori hanno tenuto largamente il campo, correndolo in tutti i sensi, e piacevolmente intrattenendovi sopra un qualche tema elevato e fecondo, intorno al quale l'arte della parola può lanciarsi ai più arditi voli, ricercare i più intimi penetrali della mente e del cuore.

Ed egli è appunto quando una sì eletta assemblea è poggiata più in alto, portata dalle ali robuste di un potente ingegno alle limpide regioni dell' ideale, ai campi azzurri dell'infinito, quando le impressioni ricevute vibrano ancora soavemente nell' anima del commosso uditorio, che a me tocca l' ingrato ufficio di bruscamente trascinarlo dal cielo alla terra, condannandolo a vedersi passare dinanzi una

nuda processione di dati statistici, di punti di merito, e di premiazioni.

Ma questa condizione, difficile sempre, e disagiata assai, anche allorquando per minore disavventura una nota lieta viene abbastanza spesso ad interrompere la monotonia di una recensione scolastica, voi potete di leggeri immaginare di quanto s' aggravi, e come riesca sgradita, allorchè questa nota venga in qualche parte a mancare, e diventi impossibile l' infondere a tutto quanto il lavoro una simpatica intonazione d' applauso.

Ora io mi trovo proprio quest' anno, o signori, in una posizione altrettanto delicata. Non già perchè in quest' anno manchino i risultati delle nostre scuole, o sieno inferiori, in generale, a quelli degli anni precedenti, ma perchè purtroppo la più gran parte del mio lavoro dovrà aggirarsi sopra considerazioni non liete, dovrà assumere il tono sconfortante del dubbio, se non d' un rimpianto.

Ma tant' è. — Dappoichè è pur anco mio compito il dirvi tutta intiera la verità, nient'altro che la verità, voi, o signori, mi ajuterete, ne son certo, colla usata pazienza e cortesia nella non facile impresa, come mi perdonerete, ne sono altrettanto certo, se l' argomento, di per sè poco attraente, non saprò nemmeno infiorare con quella splendida forma, con quelle osservazioni nuove ed argute, che ad altri più felici ingegni potrebbero far perdonare l' aridità del soggetto.

E, principiando dal bene, ecco perchè vi diceva l'esito

dei nostri studii potersi affermare anche per quest' anno in generale soddisfacente. — Gli alunni che frequentarono le nostre scuole furono **centonovanta**; ventidue cioè più dell' anno scorso, così ripartiti nelle varie classi.

36 nel *Corso preparatorio;* — 44 nei tre anni del *Corso comune;* — 4 in quello di *Disegno di figura;* — 1 in quello di *Disegno modellato;* — 5 in *Architettura;* — 4 in *Ornato*; — 34 nella *Scuola di Paese;* — 11 in *Pittura;* — 2 in *Scoltura;* — 49 nella *Scuola libera del Nudo.*

In aumento dunque, e notevole, tutte le scuole inferiori ; in diminuzione tutte quelle superiori, meno la Architettura e la Pittura che si tennero stazionarie.

Le premiazioni nel loro totale ascesero a **cinquantatre**, fra cui ventuna in fra medaglie ed altri premî, trentadue menzioni onorevoli. — Messe a confronto con quelle dell' anno scorso che furono *cinquantotto*, tra cui ventisette medaglie, lascierebbero a primo tratto sospettare una discesa nel livello del profitto; ma questo sospetto di leggieri s' attenua, ed anzi sparisce, qualora si consideri che due anni or sono non si ebbero in totale che *quarantacinque* premiazioni, tra cui diecinove medaglie. Da ciò appare evidente doversi attribuire questa variante a quelle inevitabili oscillazioni, che si manifestano, forse per una legge provvidenziale di natura, in tutte le umane cose.

E che questa debba essere, con molto più di probabilità, la ragione vera della differenza ce lo riconferma la

media dei punti di merito nelle varie classi, in cui non s' ebbero a lamentare in complesso variazioni di qualche momento. In taluna questa media crebbe, in tale altra diminuì, nel totale i risultati vengono a bilanciarsi, per cui ho ragione di ripetere quello che vi accennava dapprima, che cioè, nel loro complesso, le risultanze dell'anno possono dirsi soddisfacenti.

Senonchè, dato questo primo sfogo alle notizie più confortanti onde provare che l' Istituto nostro nella parte fondamentale de' suoi studî prosegue francamente, anzi direi trionfalmente la propria via, permettetemi, o signori, che io entri a dirittura nell'argomento increscioso, che io passi cioè a spiegarvi il perchè, con mio grave rammarico, io non possa cionullameno affermare che — *tutto va per lo meglio nel migliore dei mondi possibili.*

Vi ho già fatto notare, colla statistica delle frequenze, come le scuole inferiori accennino ancora ad estendersi, con aumento non lieve, mentre per converso tutte le altre, che rappresentano infine la parte più nobile ed elevata dello insegnamento artistico, si trovino (sempre in riguardo alle frequenze) sul pendìo della discesa, quando non sono stazionarie. — Ebbene! vi dirò ora di più; — vi aggiungerò anzi che in taluna delle scuole superiori gli alunni vanno a dirittura mancando. — Mano mano che la falange si avvicina alla meta, diventa manipolo, per tramutarsi in pattuglia, se pur qualcheduno ci

arriva. I quadri, non si assottigliano, sfumano lungo la via, minacciano di scomparire.

Io non so se sia vero ciò che taluno ebbe in passato ad affermare, che, cioè, fosse appunto questo il preciso intendimento della riforma. Fu detto allora essere suo scopo precipuo il porre un argine alla irruente fiumana di gioventù che, senza ala d'ingegno, senza fibra di volontà, senza alcuna disposizione per l'arte, si andava ogni dì più accavallando per questa via, col solo pratico risultato di moltiplicare la già immane caterva degli infelici e degli spostati, la piaga forse più cancrenosa del nostro secolo.

E, se questo fu il pensiero degli iniziatori della riforma (pensiero del resto santissimo ed umanitario perchè salva, anche a loro dispetto, questi malaccorti dilapidatori dell'avvenire dalla miseria e dalla fame) io credo che si possa senz'altro affermare, sulla fede anche solo della breve prova fatta fin quì, che questo loro scopo sia stato pienamente raggiunto. Soltanto io non vorrei (e questo è il dubbio che mi balena nell'animo, appunto in presenza dei risultati ottenuti finora) che questo nobile scopo fosse stato raggiunto anche troppo, anche forse — ed anzi certo se così è — al di là dei confini, ai quali soltanto si intendea di arrivare colle modificazioni introdotte.

E dico non vorrei, perchè non credo ancor giunto il momento di pronunziare una sentenza, e molto meno di formulare un assioma. I nuovi organamenti dell'Isti-

tuto funzionano da soli quattro anni, ed è troppo breve il periodo per poter fondare sulla loro efficacia un giudizio veramente pensato, e veramente autorevole.

Ciò senza contare che a me fanno difetto quella maggiore esperienza ed autorevolezza, che sono pur necessarie per pronunziare, sù così delicato argomento, una sentenza definitiva.

Però, dinanzi a un fatto positivo che ebbe a suscitare nel mio animo dubbio cotanto grave, ho creduto mio debito richiamare sopra di esso l'attenzione vostra, ed accennare, sia pure lontanamente e per quanto si voglia pur vagamente, alle cause che lo possono aver generato. — Vedrà chi deve, ed ha certo più competenza di me, se questo dubbio, confortato da voti di maggior peso, possa, quando che sia, tramutarsi in certezza.

Nessuno del resto più di me sinceramente si augura che questa sosta, questo rallentamento nelle forze generatrici dell'arte vera, dell'arte compresa nel suo più nobile significato, sia dovuto a tutt'altra causa, tragga anzi la sua origine da circostanze affatto temporanee ed eccezionali. — Se ciò non fosse, se l'esperienza degli anni venturi non avesse a provarlo, io non esiterei un istante a reputare peggior del male il rimedio, e ad implorarne con tutte le forze dell'animo mio da chi spetta un qualche salutare provvedimento; — imperocchè in una città come la nostra, artistica per eccellenza, dove il seguire le se-

colari gloriose tradizioni è un bisogno più ancora che un vanto, la mancanza dei buoni artisti sarebbe mille volte ancora più rovinosa, che la superfluità degli artisti cattivi; essendo, questo, danno soltanto individuale, per quanto si voglia pur deplorevole, quello invece, danno della civiltà, della patria, del mondo.

Naturalmente la deficienza degli alunni nelle scuole superiori dovea generare un altro fatto increscioso e l'ha generato infatti; — il non essersi potuto in quest'anno assegnare pur uno dei premi disposti dal defunto Tommaso Coronini ai migliori allievi delle tre Classi.

Non è questa, è vero, la sola causa che possa dar ragione d'un risultato così deplorevole. Varie e complesse, giova riconoscerlo, furono le circostanze che concorsero quest'anno a determinarlo. — La inferiorità di merito in alcune Classi, la strettura delle disposizioni testamentarie che non lasciava agio ai Commissarii di facilitarne la applicazione quel tanto che avrebbero desiderato, una inesplicabile trascuranza infine in taluno dei migliori, al quale pareva dovesse essere, e sarebbe stato infatti in condizioni normali, quel premio assegnato.

Oltre a ciò (sono disposto ad ammetterlo senza difficoltà) pare sia stata forse in passato, per parte delle Commissioni esaminatrici, una qualche correntezza in concederlo — e d'altra parte gravi ostacoli sorsero improvvisamente alla sua applicazione pei mutati ordinamenti delle

nostre scuole, ostacoli che non sussistevano per lo innanzi, quando vigevano i vecchi sistemi, in ordine ai quali quei premii erano stati in origine istituiti. — Ma ciò non toglie che se parecchi fossero stati come in passato gli alunni delle scuole superiori, se le Commissioni avessero avuto dinnanzi come per lo passato un largo campo d'esame, questi premî, come lo furono del resto anche negli ultimi anni scorsi, avessero potuto essere collocati.

È la prima volta, o signori, dacchè questa utilissima istituzione venne fondata, che si verifica il caso. — Vale dunque la pena di fermarvisi sopra un momento, non fosse altro per deplorarlo, non fosse altro per esternare il voto più ardente che l'esperienza degli anni venturi abbia a dimostrare non essere, tra le cause che contribuirono a determinarlo, quella non già occasionale, ma pur troppo di sua natura costante, che in principio vi ho segnalato.

Che se la cosa è pur deplorevole, io non so certo per questo dar torto ai Commissarî se un premio, istituito per gli allievi dell' Accademia che più si distinguono nella Pittura, nella Scoltura e nell'Architettura, credettero nella loro coscienza di non poter concedere ad alunni, per quanto egregi, certo ancora immaturi nello studio dell' arte, o troppo al disotto di quella eccellenza, che dovrebbe dimostrare chiunque ambisca il diploma di distinto in una delle tre arti maggiori.

E deploro poi vivamente dal fondo dell'anima che un giovane, il quale avea dato l'anno scorso di sè così care e

complete speranze, che ha pur ricevuto dalla natura le più splendide doti della mente e del cuore, che è nato fatto per esser artista, e che le speranze suscitate alla fin fine non rinnegò nè distrusse, trascinato forse dalla foga delle giovanili impazienze, e forse peggio ancora dal miraggio di consigli non bene ponderati, abbia trascurato quel tanto degli studî, resi obbligatori pel nuovo Statuto, da mettersi anch' esso nella impossibilità di poterlo ottenere.

Ma nemmanco di ciò so dar torto ai giudici, se pronunciarono severo il loro verdetto. — Severo, ma giusto imperocchè, dove esiste una legge, essa abbia ad essere rispettata, e più dai migliori, per la efficacia maggiore dello esempio.

Ma veniamo, o signori, ad un ultimo fatto; anch'esso certo non lieto, ma che si coordina del resto al concetto che da qualche istante ci tiene preoccupati, ed emana poi ad ogni modo, se non del tutto certo in massima parte, dal principio medesimo. —Tant'è; data la stura alle geremiadi, mi preme di uscire al più presto da questo ambiente poco simpatico.

Quest'anno vennero aperti per la prima volta i grandi concorsi di composizione, prescritti dall'articolo cinquantasei del nuovo Statuto. Sono essi l' unico anello che congiunga ancora, e tenga legato l' insegnamento superiore dell'arte al controllo accademico. I giovani alunni, esauriti

tutti gli studî preparatori nell'Istituto, hanno piena facoltà di completare la loro istruzione presso qualunque artista sia da essi prescelto, vuoi per simpatia di sistemi, vuoi per meriti prevalenti. Soltanto, dopo due anni di questo studio di perfezionamento, essi vengono chiamati a concorrere al premio di composizione, bandito dall'Istituto stesso, ed a cui possono prender parte tutti quelli che hanno ottenuto l'assolutorio. Per necessità del passaggio dal vecchio al nuovo sistema, erano ormai quattro anni da che nelle nostre scuole non si assegnavano premi di composizione;— quelli disposti per quest'anno, se non erano assolutamente cospicui, non erano neppure da disprezzarsi, tanto più che l'Istituto riteneva per giunta a proprio carico tutte le spese di modelli, di costumi e di materiale occorrente.

Era uno studio utilissimo che si offeriva a ciaschedun giovane, oltre alla speranza ed alla emulazione di risultare il prescelto. Tutto doveva dunque far credere che si presentassero in folla i concorrenti.

Ebbene! quanti dei giovani alunni dell'Istituto credete voi si sieno presentati alla gara? — Quattro soltanto; un pittore, uno scultore, due architetti, nessun ornatista.— E i risultati? — quali potete rilevarli dal libro che vi abbiamo posto sott'occhio. Uno di essi abbandonò fin dal principio la prova, due la mancarono, l'ultimo soltanto, quello di scoltura, venne a menomare almeno in parte, con un lavoro veramente pensato ed egregio, la dolorosa sen-

sazione provata da tutto il Corpo insegnante a tanta fiacchezza.

In quanto alle cause, chi potrebbe additarle con mano secura? Esse sono assai probabilmente varie, e forse anche complesse. — Forse a taluno la entità della ricompensa sarà apparsa inferiore, alla importanza del lavoro men degna; tale altro che si sente già artista avrà disdegnato, credendo di derogare alla dignità, ridiscendere alle aspirazioni modeste dell' alunno, che s' accalora nella speranza di un premio; altri infine avrà reputato d' impiegar meglio e più proficuamente il suo tempo, lavorando per proprio conto, e magari accettando un qualche lavoruccio commessogli, sia pure più lucroso. — Fatto sta che i concorrenti mancarono quasi del tutto, ed i concorsi fallirono.

Ed anche qui io credo necessario di soffermarmi alquanto, o signori, perchè è mia opinione che, sotto questa generale apatia, pur troppo si celi eziandio una delle piaghe più pericolose e più profonde della generazione che sorge, e la più fatale pel suo avvenire.

La maggior parte dei giovani, che si danno oggidì allo studio dell' arte, non appena abbia imparato a metter giù quattro segni sopra la tela, a colorire una testa con un qualche sapore d' intonazione, a disegnare una mezza figura non assolutamente sgangherata e sbilenca, ha la smania di lanciarsi al lavoro, crede sia ormai finita per essa la necessità dello studio, e, forse allettata dall' ofa

pericolosa di un qualche meschino guadagno, falcia in erba come si suol dire il propriò frumento, e sciupa in miserabili ed impotenti conati tutto quel tesoro di giovanile attività, che, saggiamente rivolto a scopo di studio, potrebbe rendere ad essa in appresso il cento per uno.

Questi poveri illusi assomigliano pur troppo, a mio avviso, a quei giovani scapestrati, che, avendo in vista la pingue eredità di un qualche zio od altro più lontano parente, impazienti d'attendere, onde goder più presto la vita e darsi bel tempo, vendono a un qualche usuraio per pochi soldi le loro speranze, e, per poter oggi aver dieci, rinunciano a cento domani e si preparano colle loro stesse mani tutte le miserie di una vecchiaia infelice.

Certo che non per tutti questi malaccorti la è ragione di volontà e di libero arbitrio. Talora è pur troppo il bisogno che batte alle porte, e non è impazienza che li spinge ma triste necessità della vita. Però questa ad ogni modo dovrebbe essere pur sempre la eccezione, e contro la regola il fatto sta che qualora, per soverchia smania di toccare innanzi tempo la meta, si abboracciano studî indigesti e si pretende di abbreviare la via, arriva il giorno del pentimento, quando ormai il pensare ai rimedî è vana speranza.

È necessario, o giovani, che vi figgiate nella mente essere il presto nemico del bene, e che l' — *ars longa, vita brevis* — non vale soltanto per l'arte d'Ippocrate, ma per tuttociò eziandio che ha rapporto coll' umano intelletto.

È vero che la sollecitudine è il carattere del nostro tempo, che il mondo moderno pare abbia il pungolo alle reni che lo affretti nella sua via. Ma non conviene d'altra parte dimenticare che la moltiplicazione delle velocità riesce possibile laddove soltanto si possono sostituire le forze della natura a quelle dell'uomo; mentre queste (non escluso l'ingegno per quanto sfolgorante), hanno limiti di tempo e di intensità, oltre ai quali non è concesso di oltrepassare, E, dato pure che vi sieno essere privilegiati, cui è concesso di compiere opere colossali in un tempo relativamente più breve, ciò non vuol dire che per giungere alla meta possano sottrarsi dal percorrere la lunga via, la quale sola alla meta conduce. — Michelangelo e Tintoretto, tutti e due ingegni prepotenti ed eccezionali, avranno potuto coprire in brevi giorni spazî immensi di farraginose composizioni e di un esercito di figure; ma Michelangelo e Tintoretto, quando ciò facevano, erano ormai artisti consumati, e ciò non vuol dire che, per giungere a tanta facilità di pensiero e rapidità di esecuzione, non abbiano dovuto percorrere anch'essi tutta la trafila di uno studio lungo e penoso.

E, poichè mi viene opportuno ad esempio, permettetemi o signori, ch'io evochi, prima di finire, la memoria di un grande, testè rapito all'arte italiana.

L'anno 1882 è principiato per essa con una grande sventura. Francesco Hayez, il Nestore dei nostri pittori, il

fecondo autore di tante opere egregie, l'uomo, che non soltanto per più di novant' anni di una vita intemerata e vigorosa seppe guadagnarsi la stima e l'affetto dell'intiera penisola, ma che fu per l'arte una bandiera, e per Venezia una gloria, nella città de' suoi maggiori trionfi, nella capitale lombarda, sulla metà del passato febbraio cessava di vivere.

Milano, che per sì lungo periodo lo aveva ospitato, ed era avvezza a considerarlo qual figlio, gli decretava solenni onoranze, e Venezia, che gli avea dato i natali, non potea mancare al convegno, come non poteva mancarvi l'Accademia nostra, che gli avea dischiuso la nobilissima via, e che di lui, che fu uno dei suoi primi allievi, potrà andare giustamente orgogliosa.

Difatti il Municipio di Venezia si faceva rappresentare ai suoi funerali dal dott. Benvenuti, il Collegio degli Accademici dal comm. Boito, l'Istituto dal prof. Dall'Aqua Giusti e da una deputazione di studenti della scuola di pittura, che ne seguitò colla bandiera abbrunata il feretro lagrimato. Nobilissime parole vennero pronunciate dinanzi alla bara, così dal rappresentante della città come dal nostro egregio collega, e la pietra sepolcrale discese sopra gli avanzi mortali di questa splendida illustrazione dell' arte italiana.

Ma davanti a questa tomba tutto non è guari scomparso. L' uomo illustre vive e vivrà ancora per lunghi anni nelle sue opere, e le memorie della vita sua, opportu-

nemente richiamate alla luce, non potranno non essere ai presenti, ed in ispecie a voi, o giovani, di nobile impulso, e di ammaestramento ai venturi.

Francesco Hayez non entrò nel mondo per la gran porta, circondato dagli agî; nè ebbe i natali da una illustre prosapia. La sua modesta famiglia, venuta di Francia, traeva qui da molti anni vita ignorata, e Dio sa per quale oscuro mestiere anche questo suo nuovo rampollo avrebbe condotto, se il destino, che ha pur tanta parte nelle cose umane, non avesse fatto sì che una sorella della madre sua andasse sposa ad un genovese, il quale si piccava d'arte e teneva spaccio di anticaglie e di quadri. — Il piccolo Hayez, si può dire ancora bambino, ogni qualvolta era condotto dai genitori nella bottega dello zio, si fermava estatico a contemplare quei capolavori di pittura di una autenticità non sempre provata, e mostrava di ritrarre insolito diletto da quella contemplazione. Lo zio se n'accorse; da questa tenerezza del giovanetto, venne nella persuasione che se ne potesse tirar su un buon artista, e che male non si apponesse lo provarono i fatti.

Però, se, come dissi dapprima, il destino ha bene spesso parte non lieve nell'innalzare ai più sublimi onori qualche essere privilegiato, non è altrettanto vero ciò che affermano i più; che la sua cecità, cioè, lo conduca sempre a profondere i suoi tesori con mano ingiusta per chi meno ne è meritevole. — La prima teoria è un portato della esperienza, l'altra deve essere stata inventata da chi, non

avendo ala d' ingegno abbastanza robusta per elevarsi dalla comune degli uomini e farsi discernere tra la folla, se ne consola col modesto pensiero di essere una delle tante vittime di una potenza occulta e crudele.

No, non crediatelo o giovani. — Il destino può essere della gloria, come nel caso dell'Hayez, causa determinante, ma non potrà essere mai causa efficiente. Se l' Hayez non fosse capitato per sua ventura in quel negozio di rigattiere, forse nessuno avrebbe mai sospettato il suo genio per l'arte, ed egli, invece di poggiare tant'alto e diventare una delle illustrazioni del proprio secolo, avrebbe forse condotta una vita oscura ed inonorata, confuso nella folla, vegetando davanti ad uno scrittoio d'impiegato, od al banco di un mercadante. — Ma d' altra parte s' egli non avesse avuto nell' anima quella scintilla, che ben a ragione venne chiamata un riflesso della divinità, se nella sua mente e nel suo carattere non avesse trovato quello slancio prepotente d'ingegno, quella fede robusta, quella volontà ferrea, senza di cui all'uomo non è mai dato raggiungere un posto elevato nella scena del mondo, per quanto lo zio antiquario si fosse incaponito, anche per mezzo di sacrifizî, ad avviarlo per l' arte, non ne avrebbe saputo cavare che un miserabile imbrattatore di tele. — Peggio ancora egli ne avrebbe fatto uno di quei tanti impiastricciatori di quadri antichi che, sotto il pretesto di ristorarli, commettono dì per dì, e colla più ingenua serenità del mondo i più atroci assassinii artistici, che sieno stati mai consumati per

barbarie di Vandali, o per inesorabile fatalità dall' edace dente del tempo.

E questa era appunto la via, alla quale del resto lo avea chiamato e lo destinava il suo protettore, che, oltre al vendere dipinti antichi, più o meno autentici, avea trovato suo prò il promuoverne la produzione, col farli fabbricare espressamente per la sua numerosa clientela.

Senonchè egli avea fatto i suoi conti senza il piccolo Francesco, il quale, ben lungi dal mordere all'amo dei facili e forse pingui guadagni, avea ben altro nell' anima che le grette tendenze dello speculatore, ed a queste piccole ciurmerie non sapeva acconciarsi, perchè sentiva in sè la forza di poggiare più alto e di raggiungere quella eccellenza, che lo condusse poi ad essere uno dei capi-scuola dell' arte moderna.

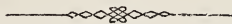
E infatti l' Hayez lottò, pregò, interpose l' autorità di personaggi eminenti come il Cicognara e il suo stesso maestro Latanzio Querena fino a tanto che ottenne il permesso di poter compiere il più vivo, il più ardente, anzi forse l' unico allora dei suoi desideri: — studiare e studiare. — Non essendovi Accademie, perchè la nostra non era ancora fondata, non si scoraggiò per questo, ma tanto si industriò fino a che gli fu concesso di poter approfittare della galleria, raccolta dai Farsetti e che venne poi a formare il nucleo delle nostre sale di statuaria. — E siccome la raccolta, essendo ancora privata, rimaneva chiusa tutto il dì, egli, per aver modo di studiare a suo agio, si facea

chiudere a chiave nelle sale, e là passava gran parte della giornata, solo, senza maestri, a copiar statue antiche.

Venuto il 1808, ed aperte per un decreto del Governo italico queste aule ai giovani artisti, potete credere se l'Hayez non fu dei primi ad iscriversi, e, sempre protetto dal Cicognara, alla cui mente eletta non era certo sfuggito quanta forza d'ingegno si racchiudesse in quel bramoso giovanetto, potè continuare diritto per la sua via e percorrere tutta la trafila dell'insegnamento accademico fino al concorso di Roma, che gli aperse le porte dell'eterna città, ultima meta de' suoi pensieri.

Colà giunto, e quantunque oramai tanto innanzi nell'arte quanto ne fa fede il lavoro che ve lo aveva condotto, non si ristette per questo; ma studiò ancora, studiò sempre, passando le intiere giornate nelle gallerie vaticane, finchè col Laocoonte guadagnato il premio al grande concorso di Milano, gli fu dato di cingere alla sua fronte la corona di artista.

Fu così che Francesco Hayez divenne sommo nell'arte e potè seminare l'Italia di que' capolavori, che passeranno ai venturi ammirati, come sarà venerata la sua memoria. Imperocchè ha posto distinto nel tempio della gloria e della umana riconoscenza colui che, figlio delle proprie opere, ha saputo crearsi, colla costanza dei propositi, colla audacia delle aspirazioni, colla pertinacia nel bene, un nome onorato. — Se Francesco Hayez si fosse lasciato adescare dalle attrat-

tive di una carriera lucrosa quantunque meno onorata, ed avesse trascurati gli studî per correr dietro al miraggio dei facili guadagni, che dinanzi allo sguardo gli facea balenare lo zio; se, peggio ancora, i fumi di una gloriola precoce gli avessero intorbidata la mente così da credersi innanzi tratto giunto al vertice della faticosa salita; se invece di voler essere artista, ma artista vero, a dispetto dei santi, fosse rimasto pago a quella vernice di educazione, falsa come la vernice dei suoi quadri, che era nei propositi del suo protettore, la sua memoria sarebbe ormai da gran tempo sparita, e la città nostra non potrebbe oggi con orgoglio aggiungere un nome di più alla lunga e non interrotta falange dei gloriosi suoi figli.

ELENCO

DEGLI ALUNNI PREMIATI

pel profitto ottenuto

DURANTE L' ANNO SCOLASTICO 1881-82

NEL

REGIO ISTITUTO DI BELLE ARTI

IN VENEZIA.

CONCORSO DI COMPOSIZIONE

CLASSE DI ARCHITETTURA

SOGGETTO

UN ATENEO. — Questo edificio, destinato alla riunione di scienziati, letterati, ed artisti, sarà costituito da un vestibolo, da stanze per le Commissioni e per le Assemblee private, da una biblioteca, da stanze per collezione di varii oggetti e da una sala per conferenze pubbliche e solennità, Vi sarà poi un ufficio per la Presidenza e Segreteria ed un alloggio pel custode.

GIUDIZIO.

Sebbene la Commissione avesse trovato in sulle prime non del tutto privo di merito il progetto dell' unico concorrente, pure, in seguito ad un più minuto ed accurato esame, ebbe a convincersi che quel lavoro presenta eziandio mende non poche, e taluna anche abbastanza notevole. La fronte, p. e., abbastanza bene decorata, manca di quel carattere e di quella grandiosità che sono pur necessarii in un edificio monumentale, anche di secondaria importanza. Lo stile non è sempre puro; — primeggia è vero il rinascimento, ma frammisto ad elementi di altre epoche, e, quello che più monta, non sempre in armonia collo stile dominante. La forma dei fori non è elegante, anzi è piuttosto meschina, locchè contribuisce in massima parte a togliere, od a scemare per lo meno, il buon ef-

fetto dell'insieme. Taluni dei difetti spariscono è vero nella distribuzione interna, la quale, e come partito generale e come decorazione, è più felicemente pensata e più accuratamente condotta. Prescindendo anzi da alcuni spazî affatto sprecati, e dalla angustia di alcune stanze, la planimetria, del resto assai semplice, è disposta con intelligenza e studiata con cura ; ma d'altra parte, calcolando l'altezza eccessiva dei piani all'esterno, la Commissione hà dovuto lamentare che l'autore non abbia dato una seconda sezione sovra altra linea, lasciando così insoluto il problema delle coperture di parecchi locali, che non si riesce a comprendere se debbano essere a volto od in travatura.

Tutto sommato, e valutate le ragioni pro e contro, i pregi e i difetti, la Commissione decise a maggioranza essere superiori ai primi i secondi, e non potersi quindi accordare al concorrente la ricompensa vagheggiata.

CLASSE DI PITTURA.

SOGGETTO

In mezzo alla Campagna romana e nell'ora splendida del merigio, la semplice e ad un tempo maestosa figura di Cincinnato (che attende al lavoro della terra, conducendo egli stesso l'aratro) si sofferma e modestamente accoglie l'annuncio e le insegne dittatoriali, che un messaggero del Senato gli impone rivestire a servizio della patria. (Stagione autunnale).

GIUDIZIO.

La Commissione, presi in esame i lavori presentati dall'unico concorrente di questa Classe, ha dovuto con dispia-

cere convincersi che, specialmente nella parte più importante del concorso, non presentano quel grado di merito che si richiede per un così alto guiderdone. Il soggetto, svolto nell'*ex tempore* in maniera imperfetta, si è ben di poco avvantaggiato nella esecuzione del bozzetto; quantunque in quest'opera, più lungamente pensata e più accuratamente condotta, l'autore avesse avuto campo di correggere in gran parte i difetti della prima improvvisazione.

E diffatti, se egli ha mostrato di accorgersi di questa deficienza del concetto originale, e, nell'eseguire il disegno, ha introdotto parecchie varianti nella disposizione del gruppo dei Senatori, e nella figura principale, l'esito non corrispose ai suoi desiderî, e la composizione apparve ai giudici ciò nullameno stentata ed assolutamente inferiore, così al tema proposto, come alla importanza del concorso.

Oltre a ciò la figura del protagonista non esprime tutta quella severa dignità che pur si converrebbe al personaggio rappresentato, e le altre, malgrado la accuratezza e lo studio di un qualche particolare, non sono in complesso nè modellate nè disegnate con quella franchezza e con quella conoscenza perfetta della forma che si ha diritto di chiedere ad un giovane, il quale è oggimai pervenuto alla fine dei suoi studj, e dal buon esito di questa prova avrebbe tutto il diritto di ripetere la patente di artista.

Quanto alle teste, la Commissione non credette opportuno di soffermarsi a giudicare la prima che, sia per la modellazione come per il colore, non è fatta sicuramente per aggiunger pregio al concorso, ma credette invece di emettere un più favorevole giudizio intorno all'altra, quella del vecchio a capo scoperto, che, sebbene presenti un qualche difetto di insieme, specie nella impostatura dell'occhio sinistro, è però di abbastanza effetto ed è colorita con vigoria.

Ma non ostante a ciò dovette concludere che, essendo il concorso nella sua parte principale destinato a dare un'idea

del progresso degli alunni nella composizione, ed essendo state le teste aggiunte al programma soltanto in via accessoria, e per offrire ai giudici anche un saggio di quanto hanno appreso nell' arte del colorire, non era l' unico concorrente meritevole del guiderdone assegnato a questa Classe.

CLASSE DI SCULTURA.

SOGGETTO

Enrico III, re di Polonia e di Francia, visita Tiziano nel suo studio nel luglio 1574.

GIUDIZIO.

Quantunque il tema, toccato in sorte al concorrente, non fosse tra i più facili a svolgersi in un bassorilievo, anzi forse per difficoltà ed importanza si potesse considerare superiore al concorso, la Commissione dovette riconoscere fin dalle prime che il sig. Carlo Lorenzetti avea vinto la prova in modo superiore ad ogni elogio.

Il soggetto infatti, formulato con molta evidenza e chiarezza fino dall' *ex tempore*, è tradotto nel bassorilievo con sì amorosa cura in tutte le parti sue, da poterlo dichiarare piuttosto un modello completo che un semplice bozzetto. I non pochi personaggi di cui la scena si compone, oltrechè essere modellati tutti e disegnati accuratamente sul vero, hanno ciascheduno carattere proprio, e, sia nei tipi come nelle movenze, espressione giusta e razionale. Il gruppo dei cortigiani è disposto con molta intelligenza, e, mentre sarebbe stato pur tanto facile il cadere nel falso, nel teatrale, o nell' accademico,

esprime invece con tutta spontaneità e misura quell'interesse rispettoso che si addice ai seguaci di un re. La figura di Enrico III, nella sua posa dignitosamente tranquilla, rivela quella ammirazione attenta e simpatica da cui deve esser stato compreso il monarca dinanzi all'opera del sommo coloritore; quella di Tiziauo, sebbene relegata dalle necessità della composizione in un secondo piano, spicca per industre contrasto di linee su tutta la scena così da dominarla, e da costituire evidentemente, insieme al re, il gruppo principale.

La trovata del quadro, colla tenda che lo drappeggia, è felicissima e contribuisce al buon effetto generale della composizione, la quale si stacca bensì dalle forme tradizionali e dogmatiche, ma conserva sempre un movimento di linee armonico e regolare, e sarebbe forse perfetta se il paggio, alla destra di chi guarda, fosse stato più intimamente legato all'azione geuerale col rappresentarlo, p. es., in atto di raccogliere col braccio destro e tenere in sospeso la tenda.

La Commissione, pur volendo notare di questo pregevolissimo lavoro anche le mende, avrebbe osservato come la disposizione dei piani non corrisponda forse al modo di fare dell'epoca migliore, e come la decorazione della porta si avvicini piuttosto alle forme architettoniche del secolo successivo. Ma considerato d'altra parte che al modo di pianeggiare non si uniforma lo stile delle figure il quale è anzi perfettamente corretto, e che, se la porta lascia un qualche desiderio, nulla lasciano invece desiderare nè i costumi, nè i più lievi accessorii, tutti perfettamente corrispondenti al carattere dell'epoca, concluse che di sì lievi appunti non si dovesse pur tener conto.

Quanto alle teste, trovò quella maschile armonica nei piani, franca nella modellazione, fedele nel carattere, sebbene trattata forse in una maniera piuttosto decorativa, — e per compenso quella muliebre di stile assai severo e di linee correttissime, quantunque, per la scelta del tipo, forse non abbastanza simpatica. — In complesso constatò che i tre bassori-

lievi, appunto per essere di stile affatto diverso, servono a dimostrare come l'ingegno del giovane autore sappia piegarsi maestrevolmente alla trattazione anche di maniere diverse.

Riassumendo la Commissione, non solo giudicò il signor **Carlo Lorenzetti** degno del premio assegnato a questo concorso, ma deliberò di raccomandarlo per giunta alla Direzione dell'Istituto, perchè, vista l'entità del lavoro eseguito e la superiorità del merito suo, abbia ad essere, se è possibile, il premio stesso nel suo valore aumentato.

Radunato il Consiglio dei professori, e sottoposto ad essi il desiderio della Commissione, venne ad unanimità deliberato di raddoppiare l'importo del premio, portandolo a L. 500.—

ELENCO DEI PREMIATI

nell' anno Scolastico 1881-82.

CONCORSO DI COMPOSIZIONE.

Architettura

. . . .

Pittura

. . . .

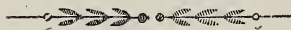
Scultura

Carlo Lorenzetti, di Venezia.

CORSO PREPARATORIO.

Primo Premio . . . .

Secondo Premio con medaglia	Sig. Culotti Raffaele, di Trieste. » Moro Giovanni, di Trieste. » Obrecht Antonio, di Sermide. » Zannovello Gustavo, di Venezia.
Menzione onorevole di primo grado	Sig. Barnabò Giovanni, di Domeggie. » Meneghetti Giovanni, di Spresiano.

Menzione onorevole di secondo grado	Sig.ª Marzolo Ersilia, di Venezia. Sig. Dall' Ara Gio. Gustavo, di Rovigo. » Pupin Giuseppe, di Schio.

CORSO COMUNE Anno I.

Primo Premio con medaglia	Sig. Vizzotto Giuseppe, di Oderzo.
Secondo Premio con medaglia	» Titonel Giovanni, di Pieve di Soligo.
Menzione onorevole di primo grado	Sig.ª Zambonardi Caterina, di Brescia. Sig. Culluri Giovanni, di Corfù. » Tombola Luigi, di Padova.
Menzione onorevole di secondo grado	Sig.ª Sanavio Maria, di Padova. Sig. Cortivo Ernesto, di Trieste. » Giacobbi Domenico, di Calalzo. » Migliorini Bindo, di Fiesso Umbertiano.

Anno II.

Primo Premio con medaglia	Sig. Serafin Stefano, di Possagno.
Secondo Premio con medaglia	» Janz Giorgio, di Trieste.
Mezione onorevole di primo grado	» De Luigi Attilio, di Venezia.
Menzione onorevole di secondo grado	» Ghiraldini Cesare, di Montagnana. » Paini Silvio, di Trento.

Anno III.

Primo Premio con medaglia	Sig. Calcagni Sante, di Lonigo.
Secondo Premio con medaglia	» Paggiaro Emilio, di Venezia.
Menzione onorerole di primo grado	» Bianchini Rodolfo, di Venezia.
Menzione onorevole di secondo grado	» De Zardo Giovanni, di Calalzo. » Gerin Umberto, di Ficarolo.

CORSO SPECIALE DI DISEGNO DI FIGURA.

Anno I.

Primo Premio . . . .

Secondo Premio con medaglia	Sig. Maras Giuseppe, di Trieste.

Anno II.

. . . .

CORSO SPECIALE DI DISEGNO MODELLATO

Anno I.

Primo Premio con medaglia	Sig. Rosani Francesco, di Annone Veneto.

Anno II.

. . . .

CORSO SPECIALE DI ARCHITETTURA

Anno I.

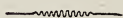
. . . .

Anno II.

Primo Premio con medaglia } Sig. Janz Cesare, di Trieste.

Anno III.

Primo Premio . . . .
Secondo Premio . . . .

Menzione onorevole di primo grado { Sig. Cadorin Emilio, di Venezia.
» Mitscheunig Carlo di Trieste.
» Sardi Giovanni, di Venezia.

CORSO SPECIALE DI ORNATO.

Anno I.

Primo Premio . . . .
Secondo Premio . . . .

Menzione onorevole di secondo grado } Sig. Rossi Giovanni, di Venezia.

Anno II.

Primo Premio . . . .
Secondo Premio . . . .

Menzione onorevole di secondo grado } Sig. Cadorin Emilio, di Venezia.

CORSO SPECIALE PER LE VEDUTE DI PAESE E DI MARE.

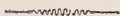
Anno I.

Primo Premio con medaglia	Sig. Vizzotto Giuseppe, di Oderzo.
Secondo Premio con medaglia	» Giacobbi Domenico, di Calalzo.
Menzione onorevole pari grado	Sig.ª Zambonardi Catterina, di Brescia. Sig. Cortivo Ernesto, di Trieste. » De Luigi Attilio, di Venezia. » De Zardo Giovanni, di Calalzo. » Prest Girolamo, di Ponte nelle Alpi. » Titonel Giovanni, di Pieve di Soligo.

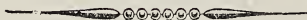
Anno II.

Primo Premio con medaglia	Sig. Paggiaro Emilio, di Venezia
Secondo Premio con medaglia	» Paini Silvio, di Trento.

Anno III.

Primo Premio	. . . .
Secondo Premio	Sig. Nicolini Rinaldo, di Venezia. » Bottagisio Vittorio, di Verona.

ESERCIZJ DI PLASTICA

non obbligatori, nei tre anni di Corso Comune.

Certificato di Premio	Sig. Liso Leonardo, di Udine.
Menzione onorevole pari grado	» Spalmach Oscarre, di Venezia. » Serafin Stefano, di Possagno. » Titonel Giovanni, di Pieve di Soligo.
Certificato speciale di merito fuori concorso	Sig. Naganuma prof. Moriyoschi di Juvade (Giappone) (*).

(*) Le Commissioni riunite, vista la bontà dei lavori eseguiti dal sig. Naganuma in questa scuola, non potendo accordargli un Premio, perchè iscritto nel Corso Preparatorio mentre la scuola stessa appartiene al Corso Comune, hanno deliberato di accordargli questa attestazione di merito fuori concorso.

Movimento degli alunni durante l'anno scolastico 1881-82.

Gli alunni iscritti in principio d'anno furono 173, dei quali 119 alle varie scuole dell'Istituto.

Essi le frequentarono nelle proporzioni seguenti:

Corso preparatorio		Alunni N.	36
Corso comune	an. I.	» »	21
» »	» II.	» »	14
» »	» III.	» »	9
Corso speciale di disegno di figura . .	» I.	» »	1
» » » » . . .	» II.	» »	3
» » di disegno modellato . .	» I.	» »	1
» » » » . .	» II.	» »	—
» » di Architettura . . .	» I.	» »	—
» » » . . .	» II.	» »	2
» » » . . .	» III.	» »	3
» » di Ornato	» I.	» »	2
» » »	» II.	» »	2
Sezione di prospettiva per le vedute di paese e di mare	» I.	» »	21
» »	» II.	» »	2
» »	» III.	» »	2
		Totale N.	119

Di questi si presentarono all'esame, alla fine dell'anno scolastico, alunni N. 108, ed ottennero il passaggio 76.

Furono obbligati ad un esame di riparazione 11.

Non ottennero assolutamente il passaggio 21.

A questi sono da aggiungersi, per completare la cifra complessiva, gli iscritti presso i professori onorarî ed alla Scuola libera del Nudo, e cioè:

Scuola di Pittura	N.	8
» di Scoltura	»	4
Scuola libera del Nudo . . .	»	42
Totale	N.	54
Iscritti nelle scuole dell' Istituto	»	119
Totale	N.	173

Concorrenti cui venne rilasciata la Patente di abilitazione all' insegnamento del Disegno nelle Scuole Normali, Tecniche e Magistrali, dietro esame o per titoli, durante l' anno 1882.

Sig. Pasquotti Tommaso
» Domenichini Francesco
» Cristofoli Napoleone
» Danielli Giovanni
» Valenza Secondo
Sig.ª Moscheni Ester
Sig. Paoletti Pietro
» Zorzi Carlo
» De Zardo Giovanni
» Chiades Lodovico
Sig.ª Diotalevi Claudina
Sig. De Angeli Vittorio
» De Vigili Carlo
» Nezzo Luciano

PRESIDENZA, DIREZIONE

CORPO INSEGNANTE

R. ISTITUTO DI BELLE ARTI

UFFICIO DELLA DIREZIONE

DIRETTORE

FERRARI comm. LUIGI

SEGRETARIO-ECONOMO

FADIGA cav. uff. dott. DOMENICO

APPLICATO

Piccio Giuseppe

CUSTODE-CONSEGNATARIO

Tron nob. Girolamo

CORPO INSEGNANTE

Professori onorarii

Per la Pittura: Molmenti cav. Pompeo
Per la Scultura: Ferrari comm. Luigi

Professori effettivi e supplenti

Architettura, Geometria e Prospettiva: Franco cav. Giacomc
Disegno di Figura: Molmenti cav. Pompeo
Disegno modellato: Ferrari comm. Luigi
Ornamenti: Cadorin cav. Lodovico
Vedute di Paese e di Mare: Bresolin Domenico
Lettere e Storia: Dall' Acqua Giusti cav. Antonio

Aggiunti effettivi e provvisorii

Per l' Architettura, ecc. Viola Tommaso
Pel Disegno di Figura: D' Andrea Jacopo
Pel Disegno modellato: Dal Zotto Antonio
Per l' Ornato: Matscheg Carlo

Incaricati

Pvr l' Anatomia: Dal Zotto cav. Antonio

Per l' Architettura ecc. Trigomi - Mattei ing. Edoardo.

ATTI

DELLA REALE

ACCADEMIA E DEL R. ISTITUTO

DI BELLE ARTI

IN VENEZIA

ANNO 1885.

VENEZIA
Stabilimento Tipografico Fratelli Visentini
1885

BONIFACIO VENEZIANO

DISCORSO

LETTO NELLA SOLENNE DISPENSA DEI PREMI DEL R. ISTITUTO DI BELLE ARTI IN VENEZIA NEL GIORNO 29 DI LUGLIO 1883

DA

LUIGI SERNAGIOTTO

I.

Nisi ardua nulla virtus.
HORAT.

SIGNORI,

Invitato a tenervi in questo per voi solennissimo giorno appropriato discorso, avrei desiderato potermi a voi presentare col prestigio di valente artista o valente scrittore, ma, considerando quanta indulgenza venga sempre usata da un uditorio gentile ed a gentili studii informato, ho creduto non dovermi sottrarre a quest' onorevole incarco, perchè, vissuto lungo tempo in mezzo a distinti artisti ed amante io medesimo di quell' arti, che più specialmente si addimandano « *belle*, » ho nudrito fiducia di potervi dire anch' io qualche cosa, che non vi tornasse, nè affatto inutile, nè affatto sgradita.

Nel ricordarvi in questo giorno una delle maggiori glorie dell' antica scuola pittorica veneziana, in parlarvi, cioè, del celebre pittore Bonifacio veneziano, è mia intenzione porvi dinanzi agl' occhi un modello, che vi seduca

a seguirne le traccie, acciò, desso, ove non valesse del tutto a servirvi di norma pel vostro avvenire di cittadini e d' artisti, vi ecciti almeno ad imitarne l'attività e l' artistica indipendenza, onde far sempre più avanzare quell' arti sovrane (architettura, scultura, pittura) le quali, mentre resero famosi coloro che le ferono o progredire o rifiorire, hanno fatto dell' Italia il paese più ammirato del mondo, acclamandola sede prediletta del cielo, regina dell' intelligenza e del buon gusto, maestra di civiltà e madre dell' umano incivilimento.

La mia mira tenderebbe nientemeno, che ad eccitarvi a trattenere il braccio di coloro che con invida mano vorrebbero strappare all' Italia quel serto d' immarcescibili allori, che ancora circonda l' immortale suo capo ed a rivendicarle quell' artistico primato, che da oltre sei secoli le hanno tutti i popoli della terra riconosciuto.

Colla lenta, ma continua, decadenza dell' arti belle nel nostro paese, è decaduta anche l' Italia stessa nella stima dell' altre nazioni e si trova oggi la nostra patria in faccia ad esse in posizione molto più umiliante, che non ai tempi della politica sua schiavitù, ove il palladio dell' arti belle era in Italia con maggior gelosia custodito, che non in quest' êra di libertà. Ma ora questo palladio, da oltre vent' anni, è da noi trascurato e gli stranieri, mentre noi dormivamo, l' hanno visitato, adorato e seriamente studiato e per poco non ce l' hanno rapito. Noi, italiani, i prediletti del cielo, invece di trar profitto dai nostri pro-

prii tesori, di studiare, cioè, il nostro bel paese ne' suoi più antichi e più celebri capolavori e monumenti, ci lasciamo distrarre dai momentanei capricci della moda, che in tutto ci viene dalla per noi fatalissima Francia e siamo ridotti a dover imparare l' arte nostra e la sua storia dall' opere di pazienti e dotti investigatori stranieri ed a farcene scolari, anzicchè precettori.

Il trarre quindi la nostra bella patria dall'abbattimento in cui la gettarono, non tanto i poco premurosi o poco esperti suoi artisti, quanto il maggiore progresso degl' altri popoli, dovrebb' essere patriottico scopo d' ogni buon italiano, massime poi di coloro, che, come voi, noblissimi giovani, intendono calcare la carriera di Michelangelo e di Raffaello, compendio e culmine d' ogni bell' arte.

L' impresa è difficilissima, ma degna di mettere in movimento ogni vostra facoltà dello spirito e di occupare, per quanto fosse lunga, tutta la vostra vita, perchè si tratta di diventare eccellenti artisti e di obbligare lo straniero a riconoscere nuovamente l' artistica sovranità dell' Italia, cioè, quell' unica sovranità sugli altri popoli, che ancora le resterebbe, ed alla quale piegherebbero il capo, umili, e sommesse, anche le più colte e più libere nazioni del mondo.

II.

Bonifacio veneziano è un nome illustre negli annali della pittura, ma (cosa sorprendente!) benchè contempo-

raneo di Tiziano e d' altri grandi pittori di quell' epoca e maestro di qualcuno di essi, è rimasta la sua vita affatto ignota. Nessuno scrittore di quel tempo ne parla, tranne Francesco Sansovino e Vasari, i quali non fanno che citarlo come autore di qualche bel quadro e come pittore di vaglia, senza dire della sua vita artistica o privata una sola parola. Lo stesso Ridolfi, che viene per antonomasia chiamato il suo biografo, scrivendo circa novant' anni dopo la morte del nostro Bonifacio, non sa altro dirci di lui, che fu uomo virtuoso ed eccellente pittore, che lavorò tutta la sua vita indefessamente, che fece molti bei quadri (e ne cita i soli da lui conosciuti) che visse anni sessantadue, rimanendo sempre in ristretta fortuna, ma non sa dirci di Bonifacio veneziano nè quando nacque, nè quando morì, nè qual fosse il suo nome di famiglia, nè se abbia mai dipinto a fresco o fatto ritratti, nè quali siano stati gli allogatori de' principali suoi quadri.

Le sole pochissime notizie dell' artistica vita di Bonifacio noi le attingiamo dall' epistolario in sei volumi del famigerato Pietro Aretino, ma specialmente dalla lettera, che in Maggio 1548 egli gli diresse dalla sua casa sulla Riva del Carbon a S. Luca, per congratularsi seco dei bei quadretti con piccole figure e graziosissimi fregi, ch' ebbe occasione di vedere in casa del procuratore cav. De Lezze, e de' bei quadri d'altare, che aveva inteso star preparando il nostro Bonifacio per varie chiese di questa città, ecc., ma è da deplorarsi, che l' Aretino, non molto propenso a

lodare, senza che glien venisse vantaggio, e non sempre inclinato a dire la verità, non gli abbia scritto più spesso, perchè le lettere di lui, come amico di Tiziano e di Jacopo Sansovino, coi quali egli formava il famoso triumvirato, che seppe rendersi tanto temuto agli artisti d'allora, avrebbero acquistato una straordinaria importanza, massime pel fatto, che Tiziano sembra non vedesse Bonifacio di buon occhio e che l' Aretino non potea arrischiarsi di lodare il nostro pittore, senza temere di disgustare il Vecellio. Bisogna quindi inferirne, che il grande merito di Bonifacio, come pittore, fosse superiore ad ogni personale risentimento e facesse tacere, o prorompere in lodi, la stessa malignità, perchè l' Aretino non solo vi loda il nostro Bonifacio con vera espansione, ma gli chiede anche scusa delle sue trascuranze passate e gli domanda il permesso di visitare la sua bottega, il suo studio.

Il fatale destino di Bonifacio non termina qui, perchè in difetto di notizie sicure, ne sono state sul conto di lui in questi ultimi tempi inventate non poche, non sempre a suo vantaggio e, ciò ch' è peggio, credute e da varii autorevoli scrittori d' arte anche propagate. Ma ciò non basta! Le sue stesse opere gli sono oggi, dopo trecent'anni, contrastate; non in quanto a dipinti, eseguiti dal pittore di nome Bonifacio, ma in quanto all'esser desse tutte di quel Bonifacio, che noi dietro il Vasari ed il Ridolfi, chiamiamo « *veneziano* » perchè, malgrado l' assoluta mancanza di documenti espliciti e positivi, è venuta in

campo in questi ultimi anni la più strana, la più imbarazzante quistione.

Pretendono, cioè, alcuni scrittori d' arte moderni esservi stati due pittori di nome Bonifacio, altri dicono tre, altri perfino cinque, tutti veronesi e contemporanei, anzi strettissimi parenti e tutti, specialmente tre di essi, di quasi uguale artistico merito e non trattanti ne' loro quadri che soggetti di sacro argomento. Pretenderebbesi inoltre, facendone distribuzione arbitraria, assegnare separatamente ad ognuno di questi tre Bonifaci i quadri che sono sempre stati creduti fattura di un solo. Si vorrebbe, cioè, dividere senza documenti positivi e senza sufficiente artistico criterio, questi dipinti fra il primo ed il migliore Bonifacio, che il fu Cesare Bernasconi di Verona dice morto in quella città nel 1540, d'anni 67, mentre il primo bel quadro, che si conosca di Bonifacio, non data che del 1530 ed i capolavori di questo pittore sono stati eseguiti, come vedremo, dopo il 1541; il secondo, che vuolsi sia quegli che morì in Venezia nel 1553 nella Parrocchia di S. Marcuola, (Ss. Ermagora e Fortutato) ed il terzo (secondo Bernasconi, G. Morelli ed il tedesco Jacopo Burckhardt) il più scadente, che verrebbe, secondo loro, ad essere il nostro Bonifacio veneziano, cui asseriscono aver lavorato intorno ai suoi quadri fino al 1579.

III.

Lasciando io per ora intieramente da parte una quistione, che forse nessuno potrà mai risolvere in modo soddisfacente e che non porta nessun vantaggio nè alla Storia dell'arte, nè all'arte stessa della pittura, ma solo molta perplessità e confusione, intendo oggi non occuparmi che del solo Bonifacio veneziano, di quel Bonifacio, sotto il cui nome s' intende e si è sempre inteso il pittore del più splendido colorito dell' antica scuola pittorica veneziana.

Il nostro Bonifacio di provenienza, da quanto pare, veronese, benchè Zanotto il voglia assolutamente veneziano, ebbe forse quest'appellativo o dall' aver sempre vissuto e lavorato a Venezia o dal carattere marcatamente veneziano della sua tavolozza o per venir distinto da un altro pittore Bonifacio, che, veronese di patria, vivea allora in questa città ed era nel suo metodo di dipingere in tutto differente dal nostro. Devo però fin d' ora avvertire, che il Bonifacio di Verona, più volte citato da Francesco Sansovino nella sua *Venetia descritta*, è una persona sola con quel Bonifacio veneziano, che il continuatore di F. Sansovino, Don Giustiniano Martinioni, cita cent' anni più tardi nella sua *Venetia, città nobilissima*, quale autore del superbo quadro *Cristo in mezzo agli Apostoli*, che a quell' epoca trovavasi nell' antica Chiesa de' Serviti.

Allorquando Bonifacio si fè conoscere come pittore o venne a Venezia ad affrancarsi nell' arte della pittura od a stabilirvisi definitivamente, quattro grandi avvenimenti erano già accaduti, che aveano dato una forte scossa alle fondamenta della vecchia repubblica, cioè, la presa di Costantinopoli per parte di Maometto II, la scoperta dell' America, la scoperta della via delle Indie orientali e la Lega di Cambray, la quale ultima, benchè dispersa dalla politica sapienza del Senato, lasciò traccie indelebili d' infiacchimento nel macchinismo dello stato.

Tutte queste cose contribuirono alla decadenza della tanto fiorente e potente repubblica veneta, ma quella decadenza, benchè incominciata da oltre sessant' anni, non era in Venezia stessa ancora sentita, anzi pareva, che, per la cessione dell' Isola di Cipro, fatta nel 1489 alla Serenissima dalla Regina Cornaro, la prosperità dello Stato fosse cresciuta. Concorreva a far credere alla maggiore prosperità della repubblica la grande attività, spiegata a quell' epoca non solo dal veneziano governo, che avea per esecutori de' suoi vasti progetti di costruzioni civili e militari i celebri architetti Sansovino, Palladio e Sammichieli, ma anche quella che spiegavano molti ricchi veneti patrizii, i quali sembravano andare a gara in dare continua occupazione ad artieri ed artisti, coll'erigere suntuosi edifizii e coll' ornarli di dipinti e sculture. Tanta era l' attività in quel primo stadio di decadenza politica, commerciale, industriale ed artistica di Venezia, che parea voles-

sesi duplicare il numero de'suoi marmorei palazzi e fornire la città d' ogni comodo ed amenità della vita.

Le lettere greche e latine e le scienze in genere vi presero rapido incremento per l'affluenza d'uomini dotti, per la stampa introdottavi di fresco, per la precoce celebrità delle numerose veneziane tipografie e per la solerzia e dottrina della famosa famiglia degl' Aldi, i quali mantennero questa nobile industria per oltre un secolo in grande riputazione ed in grandissimo fiore.

La pittura, benchè dopo la morte di Giorgione (avvenuta nel 1511) già in decadenza, avea preso uno sviluppo straordinario. Questa decadenza avea quindi anch'essa tutto l' aspetto d' un brillante, trionfale progresso, che si mantenne, rallentando insensibilmente il suo corso, fino allo scorcio del secolo XVI. L' arte insomma della pittura era al tempo del nostro Bonifacio nel massimo suo apparente splendore e gli artisti davano alla città di Venezia tanta vita e tanto gloriosa rinomanza, da ricordare i più bei tempi di Atene.

Bonifacio, dice Rodolfi, visse nell' epoca più felice della veneziana pittura. Egli sarebbe quindi stato il contemporaneo di Tiziano, Palma il Vecchio, Paris Bordone, Jacopo Bassano (che vien creduto essere stato suo scolare) Pordenone, Paolo Veronese, Tintoretto ecc. ecc. ed avrebbe conosciuto Carpaccio, Cima da Conegliano, Giorgione, Catena, Basaiti e Giovanni Bellini. Tutti questi, poi, furono maestri e colleghi di quella pleiade di vene-

ziani pittori, che illustrarono il secolo d' oro della scuola pittorica veneziana, il quale, cominciato verso il 1480, si può dire aver durato fino al 1594, che morì Tintoretto, il quale, con tutti i suoi difetti, fu grandissimo pittore.

IV.

Bonifacio veneziano, dietro l' opinione di Ridolfi, fu discepolo di Palma il Vecchio, mentre Cesare Bernasconi e Jacopo Burckhardt, suo copiatore, il vorrebbero. senz'addurne la più piccola prova decisiva, scolare dei pittori veronesi Francesco Morone o Cavazzola, e già molto avanti nella pittura, prima di venirsi stabilire a Venezia. Antonio Zanetti, con ragione forse molto maggiore, non fa Bonifacio veneziano scolare di nessuno e solo imitatore indipendente di Giorgione, Palma il Vecchio e Tiziano e ciò per la maniera che si avvicina a quella di questi tre sommi coi quali egli viene di frequente confuso.

« Bonifacio veneziano » dicono Crowe e Cavalcaselle, (*) i due più celebrati storici e critici moderni dell' arte pittorica, che si conosca, « Bonifacio veneziano, » veronese di nascita, pareva venire da una famiglia » nella quale lo studio dell' arte della pittura sembrava » ereditario. Egli però mietè i suoi allori a Venezia, *dove*

(*) Crowe e Cavalcaselle. Tiziano, la sua Vita ed i suoi tempi ecc. Firenze, 2 vol. in 8.° Success. Le Monnier 1877, vol I. pag. 411-414, passim.

» *riuscì a combinare la gaia, brillante scala di colori, pro-*
» *pria ai suoi concittadini veronesi con quella più succosa e*
» *ricca di Palma il Vecchio.* Dopo la morte di questo pit-
» tore successe a lui Bonifacio nelle molte sue pratiche, i
» cui lavori egli relativamente eseguì con assai grande
» successo, *con l' aiuto di molti scolari.* Le sue pitture tro-
» vansi nel secolo decimosesto non solamente in tutte le
» sale delle corporazioni e degli edifizii religiosi e ne' pa-
» lazzi de' patrizii, ma perfino ne' pubblici edifizii di Ve-
» nezia . . . . Bonifacio, che nulla dovea a Tiziano, *volle*
» *fare in sulla prima metà del secolo decimosesto una guer-*
» *ra feroce a questo grande pittore.* Ma Bonifacio era uno
» di quegli artisti, da cui un uomo come Tiziano non avea
» nulla a temere. *Egli era valente artista di seconda classe*,
» le cui pitture erano d' assai buon effetto; egli era pure
» un artista, che senza dubbio produceva molto, perchè
» lavorava con molta speditezza ed, essendo egli un arti-
» sta alla moda, era come uno stimolo per la generazione
» degli artisti giovani. i quali poteano soltanto sperare
» di guadagnare la vita, dipingendo con pari destrezza,
» con maggiore rapidità, e per minor prezzo di lui.
» Ed è *forse* dovuto in parte all' esempio di Bonifacio,
» se la giovane generazione de' pittori di quel tempo,
» pretendendo farla da maestri, prima di cessare d' es-
» sere apprendisti, si diede ad inondare il mercato delle
» leggere ed abborracciate sue mercanzie, che indub-
» biamente erano uno sfregio alle tradizioni della grande

» arte veneziana . . . . La nuova generazione, che ora ve-
» niva prendendo il posto, era composta di giovani e destri
» uomini, i quali facevansi innanzi tra la rivale influenza
» di Tiziano e di Bonifacio. »

Con queste severe parole, che sono o fondate sull'aria o incerte o contradditorie in sè stesse e che sono fatalmente già tradotte dall' inglese nelle principali lingue d' Europa, avrebbero i signori Crowe e Cavalcaselle non solo distrutto il carattere morale di Bonifacio, tanto vantato dal Ridolfi, ma anche le sue eminenti qualità d' artista. Egli sarebbe stato, non solo un uomo odioso, ma anche un pittore mediocre, indegno della nostra ammirazione e colpevole d' avere col suo esempio precipitata la decadenza dell' arte pittorica veneziana. Per buona sorte queste cose non sono vere e non hanno trovata eco presso nessun altro scrittore d' arte moderno, nè italiano, nè straniero, come non è vero che Bonfacio, come pittore, *abbia ne' suoi dipinti cercato di combinare la gaia, brillante scala di colori, propria ai suoi concittadini veronesi con quella più succosa e ricca di Palma il Vecchio;* ma io non ho potuto fare a meno di segnalare ai miei cortesi uditori questo tutt' erroneo giudizio dei signori Crowe e Cavalcaselle, perchè ov' essi avessero anche solo in parte ragione, sarebbe stato inutile, ch' io fossi qui venuto a tessere in certa guisa l' elogio di Bonifacio veneziano, il quale, e come uomo e come artista, non sarebbe stato meritevole che dell'obblio.

Nella Storia dell' arti del disegno di Pietro Selvatico,

già illustre segretario e Vice-Presidente di quest' Accademia, io trovo un apprezzamento migliore de' meriti artistici del nostro Bonifacio. Egli dice:

« S' ispirò del pari alle maniere di Tiziano e Gior-
» gione Bonifacio veneziano, che ben disse il Vasari de-
» gno di essere fra i tanti eccellenti artisti annoverato.
» per essere molto pratico e valente coloritore. E difatti
» la sua tavolozza non cede che dinanzi ai suoi due mi-
» gliori esemplari, se pur talvolta non li agguaglia e quasi
» li supera ..... La bilancia del suo colorito è anzi forse
» più vaga e più armonica, che non nel Vecellio; con
» maggiore industria alterna i freddi coi caldi; nelle carni
» in particolare delle donne è più fino, più delicato, più
» gentile. Per poco ch' egli avesse saputo meglio dise-
» gnare, sarebbe degno di sedere dappresso a Tiziano, la
» cui maniera, più che quella del Barbarelli, imitò, e
» con mirabile indipendenza. »

Bonifacio, benchè imitatore di pittori più celebri di lui, ha saputo mantenersi originale e indipendente e crearsi uno stile, tutto suo proprio, non confondibile, per chi ne è vero conoscitore, con quello di nessun altro, ma pregevole quanto quello di Giorgione o di Tiziano. Desta perciò rammarico il vedere, come per la fretta, impostagli forse da qualche suo allogatore o dalle sue circostanze domestiche, egli abbia precipitate alcune delle sue cose meno perfette, non avendo sempre riguardo a quell'esattezza nel disegno, che avrebbe reso i suoi dipinti e più ammirati e più pre-

ziosi. I difetti però, che alcuni critici moderni appongono all' opere di Bonifacio, non sono per nulla maggiori di quelli, che vengono riscontrati in tutti i migliori pittori dell' antica scuola pittorica veneziana, non esclusi i quattrocentisti, e sarebbe cosa ingiusta l' accagionare il solo Bonifacio d' una colpa, che a que' suoi tempi di progrediente decadenza, fu più o meno a tutti comune. Non andavane esente le stesso Tiziano, cui Michelangelo sempre accusava di negligenza nel disegno. La colpa generale non scusa Bonifacio, ma la sua non è poi si grave da levarne tanto romore e da rilegarlo, come fanno Crowe e Cavalcaselle, tra i pittori di seconda classe. Io concedo che Tiziano sia pittore più maraviglioso di Bonifacio e stia principe in mezzo alla gloriosa schiera de' pittori dell' antica scuola veneziana, ma non saprei decidermi a credere Bonifacio inferiore di merito nè a Palma il Vecchio, nè a Giorgione, nè a Tintoretto, nè ad alcun altro di quella portata, benchè alcuni di loro possano aver posseduto più vasta e più ricca imaginazione di lui.

Bonifacio veneziano, che si voglia o non si voglia, è un Tiziano d' un' ordine un po' inferiore, ma è un vero Tiziano. Dopo il sommo cadorino è senza dubbio il nostro Bonifacio, per la stupenda sua tavolozza, il più illustre, rappresentante dell'antica scuola veneziana. Non per nulla egli viene spesso confuso con Giorgione e con Tiziano.

Ivan Lermolieff (pseudonimo del senatore G. Morelli) nel suo libro: *Die Werke italienischer Meister* etc. (le o-

pere di maestri italiani ecc.) va in questo rapporto un po' più in là e dice riguardo al valore artistico di Bonifacio, a pag. 251 (Ediz.e di Lipsia 1880) quanto segue:

« Il migliore dei tre Bonifaci deve, secondo me, ve-
» nire non solo annoverato fra i più distinti artisti del-
» l'arte pittorica veneziana, ma potrebbe anche venir di-
» chiarato il più splendido coloritore della medesima, »
cioè superiore allo stesso Vecellio. « Come artista egli mi
» sembra bensì nella serena sua comprensione e nella leg-
» gera grazia delle sue forme non aver mai smentito la
» propria sua patria, Verona, ma, inquanto alle tecniche
» dell'arte, egli è tanto e si completamente veneziano, da
» non permettere di riconoseere in lui neppur l'ombra
» d'un'affinità artistica coi pittori veronesi. »

In questo piccolo squarcio, con queste poche parole, dice il senatore G. Morelli affatto l'opposto di quanto intorno al nostro Bonifacio hanno detto i signori Crowe e Cavalcaselle, ed io riporto qui l'opinione di questo sagacissimo critico d'arte per dare maggior peso alla mia, la quale da sola non ardirebbe farsi contro a quella di questi due strenuissimi moderni campioni dell'arte pittorica antica italiana.

Ove oggi si potesse scoprire il modo che Bonifacio veneziano adoperava in dipingere e si potesse arrivare ad uguagliarlo nelle tecniche, potrebbesi dire d'essere già a tre quarti di quella strada, che ricondurrebbe la pittura veneziana al punto che trovavasi al tempo nel nostro Bo-

nifacio, ma l'arte da lui e da altri suoi uguali adoperata in preparare il fondo a' suoi dipinti, in fare le mestiche ed in produrre sulla tela la forza, la vivezza, la verità, la trasparenza del colorito ed in ottenere la fusione, l'intonazione, l'armonia, che hanno tutti i suoi dipinti, non sciupati da insipiente ristauro, sembra anche per i più esperti pittori d'oggi racchiudere un non decifrabile mistero. « *Il disegno s' impara* » mi diceano i due più gran coloritori e chiaroscuratori di questo secolo, Natale e Felice Schiavoni, « *non così il colorito, che il pittore deve sentire profondamente dentro di sè per poterlo trovare sulla sua tavolozza.* » Il colorito è una specie d' ispirazione poetica. Ove non la sentiate dentro di voi quest' ispirazione è inutile che vi lambicchiate il cervello per esprimerla col verso. Ne verrà fuori una roba fiacca, slavata. Così del colorito! Per quanto domandassero a Tiziano, ove pigliasse que' suoi bei colori, egli non sapea dare altra risposta che d' averli trovati a Rialto. Ma, dall' avere in mano una tavolozza piena di buoni e bei colori, al farne sapiente uso sulla tela, ci corre e di molto. L' armonia, poi, dei varii colori è difficilissima a ottenersi in un dipinto, ove figurino molte persone in differente, sfarzoso, colorato costume, nè v' è grammatica di pittura, come Charles Blanc pretenderebbe, che possa insegnarla a chi non senta quell'armonia come infiltrata nel proprio sangue e non abbia finissimo tatto e buon gusto. In tutte queste essenzialissime qualità di un eccellente pittore il nostro Bonifacio non è

secondo a nessuno degli antichi pittori della scuola veneziana e sta con Tiziano e Giorgione in prima fila.

V.

Bonifacio, dice Charles Blanc nella sua *Histoire des peintres des toutes les écoles* (Storia de' pittori di tutte le scuole) copiando un poco il nostro Zanetti, non imitò sempre Tiziano. Egli se ne allontanò per formarsi una specie d'originalità con diversi elementi, combinando le maniere di Giorgione, Palma il Vecchio e Lorenzo Lotto. Egli tolse da Giorgione quel suo gusto per i costumi italiani di quell' epoca e senza esitare ne rivestì gli eroi della Sacra Scrittura, da cui sempre tolse i suoi soggetti. Studiando le opere di Palma il Vecchio egli raddolcì un poco le maschie espressioni e le arie robuste, talora burbere, delle teste di Tiziano. Egli trasse anche partito dalle figure svelte e dai pensieri delicati di Lorenzo Lotto, il quale sembra aver temperato la fiera libertà di Giorgione con qualche riflesso di Leonardo da Vinci. Queste differenti maniere, corregendosi a vicenda, e fondendosi in una sola, costituiscono quello stile, che si riconosce nelle migliori opere di Bonifacio e che il distinguono fra i tre o quattro sommi, cui egli somiglia. Questa originalità si manifesta poi in modo particolare, dice il francese G. F. Rio nella sua bell' opera: *De l' art chrétien* (dell' Arte cristiana) nella ma-

niera che Bonifacio tratta i suoi soggetti. Il bel quadro, che trovasi al Louvre, rappresentante *la Vergine* in un magnifico paesaggio con un corteggio di santi, seduti al par di lei al piede d' un cedro del Libano, dietro il quale si veggono delle rovine, miste ad una lussureggiante vegetazione, è un dipinto d' un colorito si splendido in tutte le sue parti, che, mentre richiama sotto quest' aspetto alla mente i migliori quadri di Tiziano, ne differisce dal lato della disposizione della poesia del soggetto in modo, da lasciare al suo autore tutto il merito dell' originalità e della bellezza dell' opera sua.

Non minori forze, nè minori pregi che nella Madonna del Louvre, spiegò Bonifacio nella tavola che rappresenta *Cristo in mezzo agli apostoli*, al momento che Filippo gli dice: « *Domine ostende nobis Patrem* » e che si trova in quest' Accademia al N. 516. Il soggetto non è degli ordinarii e ci volea molta meditazione e molta maestria per rendere il quadro parlante com' è. Le fisonomie vi sono molto studiate e gradatamente variate e l' aria della testa di Gesù Cristo, non potrebb' essere nè più viva nè più bella. Così sono anche molto ben armonizzati i colori ed è si maestrevolmente disposto il chiaroscuro, che Gesù Cristo vi fa notabilissimo spicco, senza che la mente ricorra ad un effetto studiato o ad un colpo di scena e, *dovendo noi sempre giudicare delle qualità d' un autore dalle migliori opere sue,* bisognerà convenire, come dice G. F. Rio, che, a molta fede ad a molta virtù, riunisse Bonifacio le doti più

belle d' un gran pittore. Questo quadro si avvicina più alla maniera de' migliori ultimi quattrocentisti e parrebbe quasi opera d' altro pittore per un fare più brillante ed asciutto, che vediamo in tutta la stupenda figura di Gesù Cristo, ma gli apostoli e specialmente Filippo, il quale sta sul davanti della scena e si vede intiero, ci fanno conoscere, che il pittore di quel quadro è quel medesimo (pel modo di piegare, d' ombreggiare e pel carattere stesso delle teste degli apostoli) che dipinse tutti i quadri da uno, due o tre santi ritti in piedi (e sono nientemeno che quarantasei) che trovansi parte in quest' Accademia e parte dispersi nelle differenti gallerie d' Europa e specialmente a Vienna, al Belvedere, ove ce n' è parecchi.

Da alcuni scrittori d' arte moderni è giudicato questo il miglior quadro di Bonifacio. Altri invece (e i più distinti) proclamarono per il suo capolavoro il quadro del *Ricco epulone*, che si trova in quest' Accademia al N. 500 e che apparteneva alla patrizia famiglia Grimani. Bonifacio ripetè questo soggetto tre volte. Io stesso ne vidi una stupenda ripetizione originale, intatta, con qualche piccola variante, trent' anni fa nella galleria di Natale Schiavoni, menzionata con distinzione anche da Zanotto nell'illustrazione della Pinacoteca di quest' Accademia. Egli l' avea acquistata prima del 1842 dalla suddetta famiglia Grimani, la quale, si vede, possedea in origine, e fino a questi ultimi tempi, due ripetizioni originali di questo bel quadro. Dopo il 1854 vendè Natale Schiavoni quel suo super-

bo Bonifacio a un forestiere, che più non ricordo, e credo sia andato a Pietroburgo e sia quello, di cui parla con molta lode anche G. F. Rio.

Di questo bel quadro, che venne eseguito dietro espressa allogazione del Cardinale Grimani non parlano nè Sansovino, nè Vasari, nè Ridolfi, nè Boschini, nè Zanetti, come non parlano del bel quadro de' *Profanatori del Tempio* del medesimo Bonifacio, di cui tosto farò menzione, che trovasi nell' antichiesetta del Palazzo Ducale, perchè questo era privata proprietà Contarini mentre quello del Ricco epulone era privata proprietà Grimani e non essendo accessibili alla generalità della popolazione veneziana saranno rimasti ignorati.

Entrambi questi due superbi quadri furono espressamente allogati a Bonifacio poco tempo dopo il 1541 dai Cardinali Grimani e Contarini in omaggio al Cardinale inglese Reginaldo Pole, il quale, rifugiatosi in questa nostra città, onde sottrarsi alle sanguinarie persecuzioni di Enrico VIII d' Inghilterra, suo cugino, ebbe nel 1541 la tremenda sventura di udire, che questo coronato assassino, non potendosi vendicare sopra di lui, che, come prelato della cattolica chiesa, disapprovava il brutto affare del divorzio con Catterina d' Aragona, avea fatto mozzare il capo (accusandola di connivenza coll' assente figlio) alla vecchia sua madre, l' innocente contessa di Salisbury, la quale, indignata di tanta atrocità ed ingiustizia, disputò l' augusto suo capo al carnefice fin sul patibolo, facendo

inorridire di compassione e ribrezzo gli innumerevoli spettatori.

« Nessun rifugiato politico » dice G. F. Rio, « ha mai » destato una venerazione, un culto uguale a quello che » destò Reginaldo Pole negl' illustri suoi ospiti delle la- » gune e fu presso i Cardinali Grimani e Contarini, ch'e- » gli trovò il più efficace lenimento alla profonda ferita, » che avea prodotto nel suo cuore l'orribile supplizio della » sventurata sua madre. »

Ma Enrico VIII non si tenne pago della sola madre del Cardinale Pole. Egli gli uccise poco tempo dopo anche un fratello (che era pur suo cugino) nella stessa orribile guisa e per lo stesso immaginario motivo.

La compassione che destavano nel cuore di tutti i veneziani le grandi sventure, che aveano colpito il virtuoso e dotto Cardinale Pole, il quale, per aver studiato cinque anni all' Università di Padova, era mezzo veneziano e condiscepolo ed amico de' patrizii veneti, suoi coetanei, più colti, fece sì che il Cardinale Grimani allogasse al nostro Bonifacio un quadro in cui Enrico VIII fosse il protagonista d' una scena, che ne dinotasse il vero carattere voluttuoso e sanguinario. Bonifacio scelse la parabola del Ricco epulone e, messo egli questo riccone vizioso, carnale e crudele a mensa fra due cortigiane, gli diè, anzi gl' impresse, le fattezze ed il carattere di Enrico VIII, siffattamente, che nessuno, che conosca il ritratto di quel re dipinto da Holbein, può prenderlo in sbaglio. Bonifacio vel

dipinse anche collo storico berrettino piatto, messo sull' orecchio sinistro, come usava portarlo quel re, ne v' è inglese un po' colto, il quale, osservando quel bel quadro, non riconosca a prima vista nel signore, seduto a mensa fra quelle due cortigiane, il fondatore della chiesa anglicana, l' uccisore delle sue mogli e d' infiniti altri migliori di lui, Enrico VIII di obbrobriosa memoria.

Il quadro è diviso in tre scene principali ed in tre scene accessorie. La mensa dell'epulone, il gruppo de' suonatori e Lazzaro con i cani, che gli vengono aizzati contro, formano la parte più importante del quadro, il qnale va celebrato per tutte le belle qualità, che può possedere un dipinto, ne v' è in quest' Accademia alcun quadro antico, che venga da artisti e dilettanti o intieramente o parzialmente copiato con maggior frequenza di questo. Qui c' è buon disegno, bella prospettiva, bel getto di pieghe, grande filosofia nel concetto e grande espressione e vi si vedrebbe ottimo, pastoso, trasparente colorito. massime nelle carni e nelle ombre, ove il quadro non avesse sofferto le ingiurie del tempo e quelle più pregiudizievoli d' insipienti ristauratori.

Il concetto è bellissimo. Il Ricco epulone, in grande soprabito di velluto rosso, siede a mensa (coperta da superbo, orientale tappeto) in mezzo a due cortigiane vestite all' italiana de' tempi di Bonifacio, ma, mentre desta la gelosia di quella, che gli siede a destra, non lo bada punto quella che gli siede a sinistra, la cui mano destra affettuo-

samente egli stringe. Questa cortigiana lasciando che l'epulone faccia la sua corte all' altra e gli parli anche d' amore, presta, piegando il capo, tutta la sua attenzione ai suonatori, che dall' altro lato della mensa, e in qualche distanza, stanno quasi ginocchioni per legger bene le note da un libro di musica, che un piccolo moretto tiene loro dinanzi.

« L'aria eccheggia di voci (dice Ippolito Taine nel
» suo *Voyage en Italie*), e per completare questa pompa
» strepitosa, si veggono, fuori del giardino, de' cavalli e
» de' falconieri, cioè tutto il lusso della vita signorile. Nel
» bel mezzo di questa gran pompa siede il padrone involto
» in bel pastrano di velluto rosso, sanguigno e cupo co-
» me un Enrico VIII, coll' espressione tetra e dura della
» sensualità, che s' impinza, senza mai satollarsi. »

Anche il francese Ippolito Taine, come si vede, il qual fu vent' anni fa a visitare questo *ammirabile quadro*, com' egli lo chiama, in questa nostra Accademia, riconobbe nel signore, seduto a mensa, le fattezze di Enrico VIII d' Inghilterra.

Tanta lautezza e tanta allegria sono contrabbilanciate dal povero Lazzaro, pieno di piaghe, che, fuor del porticato, ma visto dal Ricco epulone, domanda col ginocchio destro alquanto piegato e in atteggiamento pietoso e compassionevole, sostenendosi a nodoso bordone, la carità, mentre uno dei tre cani, lanciatigli contro per morsicarlo,

gli lambe, più umano dell' epulone, con bel contorcimento di corpo la piaga della gamba sinistra.

Le differenti scene del quadro accrescono vita al dipinto, senza generare confusione e senza distôrre dalla scena principale, ma il pittore sembra essere andato in cerca di tutte le possibili difficoltà, perchè invece di concentrare, come farebbesi oggi, tutta l' attenzione sopra un punto solo, l' ha dispersa più che poteva, senza togliere merito al quadro, anzi imprimendogli un carattere di verità, non sempre facile a riscontrarsi ne' migliori quadri de' migliori artisti. La vita di questo quadro non cessa colle tre scene principali, perchè c' è movimento e dietro la superba tenda, che serve di riparo al Ricco epulone ed alla cortigiana di destra, e nel fondo del lungo porticato e nel cortile, ove per la bella, esatta prospettiva, pare di poter camminare in mezzo a quelle colonne ed intorno a quelle persone, che figurano in questo grazioso dipinto.

Quest' opera di Bonifacio ha sempre piaciuto tanto in Italia che fuori e viene dai forestieri, massime dagli inglesi, addotta quale quadro caratteristico per eccellenza di Bonifacio veneziano ed indicata nelle loro storie dell' arte italiana e nelle loro guide come il dipinto, che nella testa del Ricco epulone contiene il ritratto del loro re Enrico VIII. (*)

(*) Il modello ad olio in piccolo, ma con qualche variante, di questo quadro, è ora posseduto da Sir Henry-Austen-Layard, il celebre scopritore delle rovine di Ninive, nella sua bell' abitazione a S. Polo, sul

A nuovo sfregio di questo re e per biasimare in lui il saccheggìo e la distruzione delle monumentali, artistiche abbazie, de' monasterii e de' santuarii d' Inghilterra, dipinse Bonifacio, dietro ordinazione del Cardinale Contatarini, il suo famoso quadro de' Profanatori del Tempio, menzionato più sopra, facendovi figurare Enrico VIII ed il suo degno ministro Tommaso Cromwello, il quale, dopo d' essersi arricchito delle spoglie de' conventi e delle chiese e d' avere da Vandalo distrutto molti oggetti d' arte, perchè appartenuti al cattolico culto, finì col lasciare la sua testa sul palco, per ordine di quel medesimo Enrico, ch'egli avea sempre fedelmente servito.

Canal Grande, ch' egli ridusse ad una specie di Museo privato, come ce n' è tanti nella sua patria, ed ove tiene raccolti degli oggetti di straordinaria rarità.

Fra le sue bellissime cose mi fe' vedere un dipinto, che ragionevolmente credesi opera di Bonifacio veneziano, per certi riscontri, che combinano con altre opere di questo delicato pittore. Il dipinto rappresenta la Regina di Saba dinanzi a Salomone, il quale sta seduto in trono all' aria aperta dinanzi alla sua reggia ed in vicinanza d' un grandioso classico edifizio, con sei file di colonne nell' atrio, rassomigliante ad un tempio greco. La scena ha luogo sulla spiaggia del mare, ove la Regina è sbarcata con grande seguito di persone. Questo quadro, che Sir Layard ha trovato in Ispagna, ove forse non ne esiste nessun altro del nostro Bonifacio, ha la lunghezza di circa un metro e mezzo e l' altezza di circa centimetri ottanta. Tutte le figure di questo dipinto sono piccole, in bell' atteggiamento e messe in buona prospettiva come gli edifizii, che formano il fondo del quadro. Il dipinto non è terminato e, benchè assai piacente nell' assieme, non se ne può parlare che come importantissimo abbozzo, dal quale si rileva, come Bonifacio adoperasse in disporre il soggetto de' suoi quadri e le masse de' differenti colori, i quali però in questo non sono che semplicemente accennati.

Enrico VIII e Tommaso Cromwello, riconoscibili alle loro fattezze, occupano il davanti del quadro. Enrico, a mano sinistra del riguardante, sta curvato verso terra per schivarsi dalle sferzate, mentre il suo ministro Cromwello si trova a mano destra, quasi disteso supino per terra, in atto di ripararsi colle braccia dal flagello di Gesù Cristo, che sta per percuoterlo. Gli altri profanatori del Tempio si affollano verso le porte per scappar fuori, prima che li giunga il flagello. Le figure di questo bel dipinto sono moltissime e tutte piccole, benchè il quadro abbia tre metri, circa, di larghezza ed oltre due metri di altezza, ma sono tanto variate di atteggiamento, di forma, di costume e disposte in così esatta e bella prospettiva, che pare vederle muoversi. Anche l'architettura romana, esterna del Tempio, a due arcate ed a colonne binate, è molto ben eseguita.

In questo quadro c'è tanta vita, tanta verità di movenze e tanto artistico magistero, che Lanzi ha ragione se dice, che basterebbe questo solo dipinto per rendere immortale il nostro Bonifacio « Quale aria, egli esclama, in » quel Redentore che, privato e solo, pur mette in coster- » nazione si gran turba di gente con un flagello di funi- » celle. E chi in quelle mense ricchissime d' oro e d' ar- » gento ha monete, con quale ansia non le raccoglie, con » quale angoscia non si volta indietro per evitare le per- » cosse! E quale sbigottimento in ogni spettatore, donne » fanciulli, gente d'ogni ceto, impauriti dalla novità dello » spettacolo! »

Peccato che questo bel quadro, collocato tra due finestroni, sia tolto all' ammirazione di chi lo contempla, perchè la buona luce in un quadro è tre quarti del suo buon successo, mentre quella che, da oltre un secolo, ha questo bel dipinto, dacchè, cioè, la famiglia Contarini ne fe' dono al governo della repubblica, è la peggiore che dare si possa.

Quali altri allogatori privati di quadri abbia avuto il nostro Bonifacio non si sa, ma si sa di preciso, ch' egli dipinse circa trenta quadri grandi per chiese, confraternite e conventi, e che ne fe' in quasi quarant' anni a un bel circa ottanta altri per varii importanti uffici della repubblica, fra i quali sono compresi tutti i quarantasei quadri da uno, due o tre santi ritti in piedi, che tanto Burckhardt quanto Morelli vorrebbero assegnare a Bonifacio veneziano, come al più scadente dei tre Bonifaci, mentre fra que' Santi ce ne sono diversi di non comune bellezza.

VI.

Fra i soggetti che Bonifacio riprodusse con molte varianti è stata l'*Adorazione de' Re Magi* quello che più cattivò il suo spirito, perchè tutte le dieci ripetizioni originali che noi ne conosciamo, sono l' una dall' altra tanto differenti da costituire dieci quadri affatto diversi. Tranne una o due, fra le quali quella che trovasi in Palazzo ducale nella Sala degli stucchi, sono tutte degne di molta lode.

Ne abbiamo noi stessi in quest' Accademia una prova palmare nelle tre ripetizioni di quest' argomento ch' essa possiede. Prediligeva Bonifacio questo soggetto, perchè più di qualunque altro prestavasi a lasciar libero corso alla sua fantasia, a far risaltare la pastosità e valentia del suo pennello e ad introdurre ne' suoi quadri quella varietà e quello sfarzo di vestiti orientali, ond' egli in particolar modo si dilettava.

Oltre a quell' Adorazione de' Re Magi, che trovasi in questa sala al N. 57, che è forse la più bella e la più espressiva di tutte, ma che fu molto ristaurata, perchè nel 1849 una palla austriaca l' avea malconcia, sono lodatissime dai principali scrittori d' arte quella che trovasi a Modena (proveniente dalla galleria di Natale Schiavoni) quella di Genova in Palazzo Brignole, quella di Bergamo, già appartenuta al fu Conte Lochis e che G. F. Rio qualifica di « *très-bel exemplaire* » e quella che trovasi a Pentworth, in Inghilterra e che forse due secoli e mezzo fa apparteneva a quel signore olandese Reynst, di cui fa cenno il Ridolfi.

Lo stesso motivo, che fe' ripetere a Bonifacio dieci volte l' Adorazione de' Re Magi, gli fe' anche ripetere tre volte l' Adorazione de' Pastori, ch' egli colle solite sue belle variazioni, ridusse a tre dipinti di affatto differente aspetto. Sono specialmente notabili quelle che trovansi a Pietroburgo ed a Dresda. Quasi la stessa cosa devesi dire delle tre ripetizioni dell' ultima Cena di Gesù Cristo, delle

quali quella che trovasi a Santa Maria Mater Domini (malgrado quanto ne aveano detto e Francesco Sansovino nella sua *Venetia descritta* ed il suo continuatore D. Giustiniano Martinioni) è stata per quasi due secoli creduta opera pregiatissima di Palma il Vecchio. Quella che vedesi all'Angelo Raffaello non ha tutti i medesimi pregi, ma di quella che presentemente orna la galleria di Edimburgo, dice il fu Dr. Waagen nella sua opera *Treasures of Art in Great Britain* (Tesori d' Arte nella Gran Brettagna) esssere dipinto particolarmente bello nel concetto, nello splendore del colorito e nella magistrale squisita sua esecuzione.

Le due ripetizioni del Figliuol prodigo (l' una a Roma nella galleria Borghese, l' altra ad Alton Towers presso Edimburgo) sono ugualmente variate in quanto a composizione ed ugualmente distinte per artistico magistero. Anzi di quest' ultima dice il D.r Waagen : essere un vero capolavoro della scuola pittorica veneziana e degna del maggior encomio.

Ove però Bonifacio lasciò alla sua fantasia di poeta e di pittore il più libero volo, fu nelle quattro differentissime ripetizioni del suo *Mosè salvato dall' acque*, e che Ridolfi menziona come bellissime senza eccezione. Ma la più bella, senza confronto, è quella che presentemente orna la galleria Brera e ch' è l' ammirazione continua di quanti la veggono, benchè sia bellissima, e creduta lungo tempo un Giorgione, quella della galleria Pitti a Firenze, e bella quella di Dresda, e che della quarta, che trovasi

in Inghilterra a Lowther Castle, il citato Waagen dica: essere « quadro nel concetto rassomigliante a Tiziano e » nel colorito e nell' esecuzione a Giorgione. »

Il Mosè salvato dall' acque, che ammirasi a Brera, a Milano, è stato per oltre dugent'anni creduto opera distintissima di Giorgione. Al principio di questo secolo stava quel bel quadro ancora nel Palazzo arcivescovile e Lanzi, parlando di esso nella sua Storia pittorica, si esprime come segue:

« Il secondo bel quadro di Giorgione, che possiede » Milano, si trova al Palazzo arcivescovile e *tiensi pel mi-* » *glior Giorgione che sia al mondo*, e rappresenta Mosè bam- » bino estratto dal Nilo e presentato alla figlia di Faraone. »

Il concetto di questo quadro è assai grazioso, ma è stranissimo, e non sta in relazione col racconto del Sacro Testo. Udiamo che cosa ne dica la famosa scrittrice d'arte americana, la già defunta Anna Murphy Jameson, nella sua opera sopra i pittori italiani de' primi buoni secoli (The early italian painters) la quale ebbe più volte occasione d'ammirarlo.

« Questo bel quadro » ella dice, « potrebbe venir chia- » mato una versione romantica e poetica del Sacro Testo, » anzichè una storica rappresentazione della scena del » salvamento di Mosè dall' acque del Nilo. Nel centro sta » seduta la Principessa sotto di un albero. Essa guarda » con sorpresa e tenerezza il bambino, che le vien porto » da una delle sue cameriste. Lo scudiere, o siniscalco,

» della principessa con cavalieri e dame stanno in piedi
» all' intorno. *Il colorito vi è splendido e la grazia e l' ar-*
» *monia dell' intera composizione sono per la novità del con-*
» *cetto ancora più incantevoli.* Questo dipinto, al pari di
» molti altri della stessa epoca, ci richiama alla mente
» que' poemi e que' racconti del Medio Evo, in cui Da-
» vidde e Gionata figurano come prodi cavalieri e Messer
» Alessandro di Macedonia e Messer Paride di Troia com-
» battono giostre e tornei in onore degli occhi di belle
» signore e della Beata Vergine. Questi poemi, come pure
» questa specie di dipinti devono venir giudicati dietro il
» proprio loro artistico valore, non dietro la critica di se-
» veri, accigliati antiquarii. »

E questo è quel bel quadro, che Crowe e Cavalcaselle nella loro non ancor in italiano tradotta Storia della pittura dell' Italia settentrionale (History of Painting of North Italy) ove non trovasi neppur un cenno del nostro pittore, dicono (in una nota) essere un vero gioiello di Bonifacio veneziano, e che Charles Blanc nella sua *Histoire des peintres de toutes les écoles* (credutolo anche lui un Giorgione) dice essere quadro non cattolico, ma superbo. « *Ce tableau n' est pas catholique mais il est charmant.* » Io però credo, che dal lato del sentimento religioso questo magnifico quadro non sia in nulla da biasimare, ancorchè opera di Bonifacio veneziano, il quale non dipingeva che quadri di sacro argomento. Sconcezze o nudità immodeste non ce n' è. Il male sta unicamente nell'aver l' autore dato

al suo quadro il titolo di: *Mosè salvato dall' acque del Nilo.* Doveva intitolarlo: *Il salvamento d' un bambino dall' acque del Brenta.* In allora tutto andava bene, nè i due amanti, sdraiati sull' erba, che fanno all' amore, nè i cavalieri, nè le dame, nè i paggi (vestiti tutti alla veneziana de' tempi di Bonifacio) nè i cani, nè alcun' altra cosa avrebbero destato alcuna meraviglia.

Io non vi stancherò, cortesi uditori, con altre descrizioni. Molti sono ancora i bei quadri di Bonifacio tanto in quest' Accademia quanto nel resto di questa nostra cara Venezia ed in altre italiane città, come pure in Francia, Austria, Inghilterra e Germania, che sarebbero degni di particolare descrizione ma ciò mi condurebbe troppo lontano, mentre oggi il tempo mi è misurato. Una più ampia trattazione di quest' importante argomento me la riserbo per altra occasione. Io ho voluto solo darvi un' idea della valentia di Bonifacio veneziano, onde farvi comprendere, ch' egli non è artista da relegarsi fra i pittori di seconda classe, come, con grave detrimento dell' antica scuola pittorica veneziana, di cui egli è forse il più cospicuo rappresentante e proprio degno di portare il distintivo di *veneziano*, vorrebbero con troppo arbitraria e male maturata sentenza i sigg. Crowe e Cavalcaselle; i quali del resto meritano la gratitudine di tutti gl' italiani per aver messo in grande onore e nuova bellissima luce, presso tutte le più colte nazioni del mondo, la grande arte pittorica della nostra insuperata, celeberrima patria.

VII.

Numerosi sono i quadri che dipinse Bonifacio. Ne fece una grande quantità; non però tanto grande da doverne fare le meraviglie e da credere necessario d'inventare l'esistenza di tre pittori di quel suo celebre nome per spiegarne l'artistica fecondità, perchè, ove gli scrittori d'arte, che parlano di lui, si fossero data cura di contarli e di porli a confronto con quelli d'altri celebri pittori, avrebbero visto che in quanto a numero e grandezza di quadri egli fu di molto superato da vari distinti pittori suoi contemporanei e da altri delle varie scuole pittoriche europee, che vennero dopo di lui.

Tutti i quadri di Bonifacio, conosciuti in Europa, sommati assieme, compresi i già periti e quelli che più non si sa ove siano, mentre nessuno si distingue per straordinaria grandezza, non giungono al numero di cencinquanta, compresi anche quelli delle varie gallerie d'Europa, che gli vengono attribuiti, senza essere veramente di lui. Messi tutti i quadri di Bonifacio sulle tele di Tintoretto o di Paolo Veronese, il qual ultimo visse meno di lui, mentre forse Tintoretto nol superò che di poco ne' suoi anni di vita, non ne coprirebbero neppure la metà.

Il grande, straordinario numero de' quadri di Bonifacio, sparsi, come vuole la più parte de' scrittori d'arte, nelle varie gallerie d'Europa, o da lui veramente dipinti,

non solo non esiste, ma non ha mai esistito, malgrado i molti scolari che Crowe e Cavalcaselle vogliono avesse Bonifacio veneziano e la prestezza, che gli affibbiano, in buttar giù di maniera i migliori suoi quadri.

Si crede generalmente, da quanto ne dice il Ridolfi, che Jacopo Bassano fosse uno de' suoi principali scolari, ma non so combinare questo fatto con quell' altro, narratoci dallo stesso Ridolfi, che Jacopo Bassano spiasse pel buco della toppa il modo che Bonifacio adoperava in dipingere e non so immaginarmi il grande numero di scolari, attribuitogli da Crowe e Cavalcaselle, colla gelosia di mestiere (propria a quel tempo del solo Tiziano) che gli addossa il Ridolfi. O l'una o l'altra di queste cose non dev' esser vera.

Non si sa neppure ch' egli abbia mai dipinto a fresco, nè in Venezia nè fuori. Ridolfi non ne dice verbo e quegli ottagoni, ch' egli descrive, come eseguiti da Bonifacio per un soffitto in casa Barbarigo, e che presero, come tutto il resto, da gran tempo la via dell' esilio, sembrano essere stati dipinti ad olio. I due piccoli soffitti a fresco, menzionati da Waagen, come esistenti a Glentyan presso Edimburgo, o non sono di Bonifacio o solamente a lui attribuiti per la maniera, onde erano trattati. Non si sa neppure che Bonifacio abbia mai abbandonato Venezia per recarsi a dipingere in chiese o conventi, come fè il Pordenone, od alla corte di qualche Principe regnante, come fè più volte Tiziano. Non si conosce nemmeno al-

cun ritratto fatto da lui, benchè Vasari dica, che ne fece molti. Questo però è certo, che per le sue relazioni colle più cospicue famiglie patrizie di Venezia, ne deve aver fatti non pochi e che nessuno è giunto col suo nome fino a noi. Non si attribuisce a Bonifacio che un solo ritratto di donna ignota, che si conserva all' Accademia di S. Luca in Roma. Se ne vorrebbe aver due anche a Milano, all' Ambrosiana, ma non sono di lui.

Quadretti di Bonifacio con piccole figure e bei fregi, sul fare di quelli menzionati da Pietro Aretino, non ne conosciamo con assoluta certezza nessuno. Non sappiamo neppure ove siano andati quelli, che l' Aretino vide in casa del procuratore cav. De Lezze. Non arrivò nemmeno fino a noi alcuna di quelle casse di corredo da sposa, e nessuno di que' ricinti da letto ed altre piccole composizioni, che il Ridolfi rammenta come lavori eseguiti dal nostro Ronifacio in buon numero e con grande diligenza. Le belle istoriette, che Bonifacio nè suoi quadri piccoli trattava con tanta grazia e con magistero tanto pregiato, aveano reso il nostro pittore a quel tempo in Venezia molto ricercato e l' Aretino stesso, come abbiam veduto, non ha potuto trattenersi dal farne l' elogio, ma tutti que' suoi bei lavori, che l' avrebbero qualificato per distintissimo pittore di costumi e di genere, o sono per noi irremissibilmente perduti, o esistono sotto altro nome.

Sono del pari per noi e per l' arte per sempre perduti i sei Trionfi del Petrarca, dipinti dal nostro Bonifacio e

che Ridolfi, dopo d' averli e sommamente lodati e minutamente descritti, ci dice essere passati in Inghilterra, mentre nessun scrittore d' arte inglese e neppure il Dr. Waagen nella citata voluminosa sua opera sui Tesori d' arte esistenti nella Gran Brettagna sa dirci in quale angolo della terra siano andati quei magnifici sei Trionfi a finire.

Il nostro Bonifacio deve aver avuto molti rivali, che ne avranno oscurata la fama, perchè malgrado i suoi numerosi e bei dipinti, eseguiti da lui per chiese, per conventi, ufficii pubblici e per persone private non troviamo negli archivii e nei scrittori d' arte de' secoli XVI, XVII e XVIII nessun preciso ricordo di lui. Ma egli stesso dimostra essersi assai poco curato della sua fama d' artista, perchè tranne sul quadro, rappresentante la Vergine con S. Gio. Batta fanciullo, Santa Barbara e Sant' Omobono, che fa l' elemosina ad un povero, esistente nel Palazzo Reale di questa città, egli non scrisse il suo nome sopra nessun altro suo dipinto.

La causa di questo assoluto abbandono, di questo generale silenzio, mentre è conosciutissima la vita di molti pittori suoi contemporanei, per artistico merito di gran lunga inferiori a lui, è difficile spiegarsi, ma potrebbe ragionevolmente venir attribuito alla vita ritirata di Bonifacio, aliena da chiassi e amicizie compromettenti, all'invidia, alla gelosia ch' egli avrà destato negli altri pittori di quel tempo, alla castità del suo pennello, al non aver lui mai dipinto alcun fatto mitologico, innocente o licen-

zioso, nemmeno una nudità puramente estetica, sul genere di quelle, che già s' erano permesse tanto il frivolo Giorgione quanto il serio Palma il Vecchio, e che cominciava, per istigazione del procace Pietro Aretino, il quale sempre stuzzicava in questo senso Tiziano, a diventare fatalmente di moda.

Nessun pittore ha forse sofferto tanto danno nella sua fama d' artista per la mancanza del suo nome ne' quadri da lui dipinti quanto il nostro Bonifacio, ma, se egli ebbe la grande fatalità di perderne alcuni di veramente superbi, che vennero per secoli attribuiti a Giorgione, a Palma il Vecchio ed a Tiziano, egli ebbe quell' assai maggiore di acquistarne molti di veramente indegni del suo grazioso e splendido pennello. Io credo fermamente che quel *Battista di Bonifacio di Verona*, vivente a que' tempi in Venezia, e citato da Francesco Sansovino nella sua *Venetia descritta*, come autore di quell' Annunziata, che trovavasi tre secoli fa nella Chiesa di S. Sebastiano, nella seconda Cappella a mano destra della porta d' ingresso, sia quel medesimo pittore, ch' eseguì i tre brutti quadri, che trovansi anche oggi nella sacristia di detta Chiesa e che dal Ridolfi, come dallo Zanetti, sono stati inconsideratamente creduti opera del nostro Bonifacio. Così ritengo per fermo, che quel Battista di Bonifacio di Verona, il quale forse era figlio di quel pittore veronese, che secondo Bernasconi morì a Verona nel 1540, sia il vero ed unico autore di tutti gli altri quadri più scadenti, che si trovano sparsi

qua e là in questa ed altre città d' Europa (massime di quelli con figure troppo lunghe e teste troppo piccole) e che sono indegnamente fregiati del nome di Bonifacio veneziano.

M' induce a pensare così, l' osservare che il nostro Bonifacio non solo usava sempre un colorito splendido, vivo, pastoso e ricco, ma era portato a popolare i suoi quadri di figure ben complesse, ben nudrite e di statura regolare, piuttosto un po' breve, anzichè troppo lunga.

Chi sa che un giorno o l' altro non si faccia un po' di maggior luce anche sulla persona di Bonifacio veneziano e sui dipinti, che gli devono venir assegnati, come vero e solo autore dei medesimi. Finchè però non si scoprano documenti più espliciti e più sicuri di quelli che abbiamo, bisognerà astenersi dal porre in campo delle supposizioni od ipotesi, che per la storia vera dell' arte non servono ad altro che a crear confusione, e limitarsi a credere, che vi sia stato un solo buon pittore di nome Bonifacio, cioè quell' unico che noi conosciamo sotto il distintivo di « *veneziano* », e che tutti i dipinti, che portano con ragionevolezza il celebre suo nome siano effettivamente eseguiti da lui solo e da nessun altro pittore.

VIII

Come pittore non forma Bonifacio scuola da sè. Egli seppe però mantenersi, come vedemmo, indipendente, anzi

originale, e dimostrò chiaramente come si possa diventar grande in pittura anche limitandosi alla sola imitazione. Il rimanere originali, imitando, è cosa di estrema difficoltà ed è vera arte, perchè si tratta di far suo quello degl' altri, senza che alcuno si accorga del furto o possa, riconosciutolo, biasimarlo. « L' arte » dice F. De Renzis nelle sue Conversazioni artistiche (Roma 1883) « è una tradi- » zione e al tempo stesso una nuova creazione continua. » I maestri non si riproducono materialmente ; bisogna » poterli assimilare e farne sangue ». E questa fu l' opera costante di Bonifacio. Egli si è sempre nudrito della sostanza di Giorgione, Palma il Vecchio e Tiziano ed, avendoli bene digeriti, sono diventati propria sua carne e proprio suo sangue. V' ha certi autori, che sanno imitare e copiare in modo tanto sublime, da far perfino dimenticare i loro originali o credere cattive copie gli originali stessi. Bonifacio non arrivò a questo punto, ma ottenne di venir confuso con i suoi grandi esemplari e di sembrare una sola cosa con loro. E quì sta il vero suo merito! Egli non rese l' arte stazionaria, ma la fe' avanzare col moltiplicarne gli eccellenti prodotti e col raddolcire ciò che in altri egli trovava di aspro, tenendosi strettamente attaccato alle tradizioni cristiane dell' arte, colla costante mira di mantener vivo quel sentimento, che dell' arte della pittura fa un' apostolato di morale educazione. Questa sua mira il tenne sempre lontano da ogni licenzioso trasmodamento, cosa già tanto comune a' suoi tempi, e basta sa-

pere che un dipinto sia di Bonifacio per andar sicuri che il concetto ne sarà non solo dignitoso, ma tale da non infondere che sentimenti nobili ed elevati. Bonifacio diventò eccellente pittore, imitando, perchè avea sempre dinanzi a sè un' ideale cui volea avvicinarsi e perchè seppe formarsi uno stile tutto suo proprio, esprimente il suo personale carattere. Avendo grande genio per l' arte ei studiava e lavorava, come s' esprime il Ridolfi, senza riposo, ma chi, senza uno scopo prefisso e veramente artistico e senza possedere vero genio per la pittura, volesse anche solo imitare i grandi luminarii dell' arte pittorica veneziana, riuscirebbe a ciò che riuscirono que' sonettisti, i quali, senza vero estro poetico e senza naturale slancio, si misero ad imitare il Petrarca.

Ma oggi tutto è cangiato e l' artista, che vuo' diventar grande dietro i suoi tempi, deve tutto crearsi da sè. Le belle arti, ma specialmente la pittura, si sono messe per un' altra via e l' antico non è più nè studiato nè imitato da alcuno.

L' architettura, la scultura e la pittura corrono oggi arringo separato, ma, coll' isolarsi l' una dall' altra, esse perdono grandissima parte del loro prestigio. Negli ultimi due secoli del Medio Evo, ne' tempi di fede patriottica e religiosa, allorquando le belle arti si trovavano a servigio di quella religione, che le avea purificate ed a quasi esclusivo ornamento delle case di Dio, stavano le tre arti sovrane del disegno, come le tre Grazie, costantemente unite

in fratellevole amplesso e si completavano l' un l' altra nella più dolce armonia. Gli artisti di quei tempi produceano opere tanto maravigliose, da parere le molte superbe cattedrali ed i monumenti d'arte religiosa, sparsi con profusione per tutt' Italia, un Inno di Lode concordemente innalzato alla sublime Maestà del Signore.

Oggi le belle arti da religiose si sono fatte civili, profane, e sono discese dal loro trono celeste per non aggirarsi che nelle umili sfere della vita mondana. Il verismo, ossia il vero materiale, il vero, che in arte non è nè sempre vero, nè sempre bello, ha preso il posto del vero morale, poetico, estetico, del vero artistico, che deve colpire, non il senso, ma il sentimento.

Malgrado ciò il nudo umano in grandezza naturale è oggi fuggito come uno scoglio di gran pericolo, non per morigeratezza scrupolosa degli artisti, ma per le difficoltà insormontabili, ch' essi vi trovano. Il nudo umano, specialmente il femminile, richiede non solo molti e lunghi studii, ma anche quella delicatezza di pennello e di scalpello e quell' esattezza di disegno, che sono il colmo della difficoltà ed il colmo dell' eccellenza nell' arte.

Ma oggi di difficoltà, di lunghi faticosi studii, non se ne vuo' sapere e tendesi a sbugiardare l' antico adagio: *ars longa vita brevis*, che vuole l' arte lunga e faticosa per essere arte vera. Il pubblico, d' ordinario poco intelligente, si contenta di semplici abbozzi, li paga bene e l' artista ha ragione. Ma non gli darà ragione la storia perchè non si

tratta di dover molto leccare i quadri, ma di dar loro una ragionevole finitezza.

La stessa architettura si è data al grossolano dell' arte ed il classico, il nobile, l' elegante, il grandioso sono oggi spariti perfino dalle città più monumentali d' Italia, Roma e Venezia, ove gli edifizii moderni fanno lagrimevole contrasto cogli antichi.

Per veder rifiorire le belle arti come al tempo del nostro Bonifacio, bisognerebbe poter ritornare a quella condizione politica, religiosa e civile, a quegl' usi, a quei costumi, a quella civiltà, a quella gara in cui tutti andavano, e chiese e conventi e governi e privati, in far lavorare gli artisti. Ma oggi tutto è posto sopr' altra base, nè il tornare a que' tempi è più possibile. Le tendenze, il metodo, i gusti sono affatto diversi. Il criterio stesso dell' arte ha dovuto accomodarsi ai tempi.

IX.

Il linguaggio delle belle arti è, più o meno, sempre inteso da tutti e non cessa mai dal parlare fortemente ai sensi.

Nessun' altra cosa al mondo quanto il numero e la qualità de' monumenti ed oggetti d' arte, prodotti dagli artisti d' una nazione potrà meglio indicarne il grado di civiltà.

L' artista, il vero, grande artista, è un fattore cospi-

cuo dell' umano incivilimento. Più che non le scienze (sempre retaggio di pochi e solo da pochi intese) sono le belle arti quelle che inciviliscono i popoli, purchè queste non offendano la morale e l' uomo conosca ed osservi la legge di Cristo, senza cui nessuna grande, vera civiltà è possibile.

La Grecia antica non divenne grande per i suoi molti filosofi, ma per i suoi molti ed eccellenti artisti. La religione dell' antica Grecia, il culto ch' essa rendeva agli dêi, era un continuo esercizio dell' arti belle. Nei templi l' architettura e la scultura troneggiavano sovrane. Si univa ad esse di frequente la pittura, ma ciò venne più tardi; nè compievasi ne' templi greci alcun sacro rito, senza che la poesia, la musica, il canto accompagnassero le danze religiose. Tutte le belle arti indistintamente stavano nell' antica Grecia in continuo servigio della religione, mentre la pittura e la scultura aveano il còmpito speciale di onorare, oltrecchè gli dêi, quei grand' uomini, che rendevansi benemeriti della patria.

La maggior parte de' filosofi di Grecia antica non seppero che corrompere (come i nostri moderni) la propria patria e, dopo d' averne distrutto ogni religiosa credenza ed ogni morale, ne pervertirono le tendenze ed il gusto e resero alle belle arti impossibile ogni educativa e nobilitante emanazione.

Le belle arti non vennero chiamate a nuova vita che, allorquando purificate le menti dalla legge di Cristo, di-

venne il Cristianesimo ispiratore d'un' arte novella. Il sensualismo nell' arte sparì e si fe' strada nel petto degli artisti italiani il sentimento religioso e morale, che portò le belle arti, come di sbalzo, a non più vista altezza. Gli artisti greci antichi rimasero insuperati nella forma, gli artisti cristiani il furono nell' espressione, nel sentimento, ch' essi seppero nobilitare, invigorendolo, e nell' ideale estetico, che avvicinava la creatura al creatore.

Per interi tre secoli, da Cimabue a Raffaello, da Arnolfo di Lapo a Michelangelo, ebbero le belle arti sede quasi esclusiva e privilegiata in Italia e divenne la nostra bella patria per la terza volta quel faro luminoso, che servì di norma e di guida a tutte l' altre nazioni d' Europa. La sola architettura si era estesa per tempo anche al di fuori per opera di monaci italiani, che la portarono in Francia e in Normandia. Ancora vivente Michelangelo presero vita le belle arti anche in Spagna, in Francia, nelle Fiandre ed in Olanda, e vi arrivarono a grande perfezione, mentre in Italia, dalla massima altezza caddero a poco a poco (in dugent' anni di continua decadenza) in tanta abiezione da quasi perdere la speranza di potersi mai più rialzare. Ultime a risvegliarsi, dopo il sonno di oltre due secoli, furono l' Inghilterra e la Germania, benchè quest' ultima avesse già dato sul principio del cinquecento un Durero un Cranach un Holbein e l' Inghilterra sul finire del secolo scorso avesse prodotto un Hogarth ed un Reynolds, perchè il protestantesimo, odiatore della forma, ne avea dapprima

schiacciate e poi sbandite le arti, massime la pittura e la scultura, come favorenti l' idolatria.

Ma oggi l' aspetto delle cose anche in que' paesi è cangiato e la Germania e l' Inghilterra, dopo d' essersi, in modo particolare quest' ultima, arrichite de' tesori d' arte dell' altre nazioni, tanto antiche che moderne, ma specialmente dell' italiana, che non si vergogna di vendere allo straniero, cogli oggetti antichi più preziosi, un pezzo di patria, si sono messe con ardore anche a visitare ed a studiare l' Italia in tutti i sensi, in tutti i suoi più celebri monumenti d' arte antichi e moderni e, senza volerci imitare nelle nostre artistiche follìe, ci han fatto vedere quanto lo studio intelligente ed assiduo de' grandi maestri dei secoli d' oro dell' arte, possa sulla mente dell' uomo, cui infiammi vero amore di apprendere e minacciano lasciar noi italiani molto lungi dietro di sè.

Malgrado l' amore pei colori smaglianti e disarmonici dell' industriosa Albione (Vedi Taine, Notes sur l' Angleterre) hanno gl' inglesi all'ultima Espozizione mondiale di Parigi portato il vanto sopra tutti i pittori dell'altre nazioni, non esclusa la nostra, la quale non si è fatto molto onore nè a Torino, nè due anni fa a Milano, nè l' anno corrente a Roma. Qualche rarissimo caso di problematico buon successo non costituisce eccezione e finchè i pittori buoni, originali italiani si conteranno sulle dita « *anche* » *a non avere che un braccio solo* », come si esprime De Renzis, nella sua spiritosa rassegna della numerosissima

artistica Mostra di Roma, poca speranza ci sarà di vedere una lodevole eccezione diventare consolantissima regola.

L' Inghilterra e la Germania hanno fatto in questo secolo, ma specialmente dopo il 1848, de' passi giganteschi e ciò in forza de' loro severi studii e del grande amore per le belle arti, che si è destato sopra grande scala in que' laboriosi paesi. Ciò non vuo' dire, che i progressi degl' inglesi e de' tedeschi, i quali, al principio di questo secolo erano ancora tanto indietro, abbiano fatto avanzare le belle arti notevolmente, ma solo, che senz' assiduo studio la nostra privilegiata nazione si ridurrà, come la lepre della favola, ad essere sorpassata nella corsa dalla tartaruga, la quale, camminando lentamente, ma senza posa, mentre la lepre, fidente nelle sue buone gambe, dormiva, raggiunse la meta assai prima della sua neghittosa competitrice.

X.

L' uomo, ma specialmente l' artista, è di necessità trascinato dallo spirito del secolo in cui vive ed il ribellarglisi contro non è che del grande genio, cui solo è dato rendersene riformatore. Riuscirà però sempre a qualcosa di buono quell' artista, che, conosciuti i suoi tempi, saprà regolare il suo talento in modo da non lasciarsi trascinare da una viziosa o viziata corrente. L' arte moderna non deve nè distruggere, nè sprezzare l' antica, perchè l' arte

è una catena di progressivi anelli, come la scienza nelle sue scoperte e ne' suoi successivi miglioramenti. L' arte quindi non deve vagare in balìa dell' arbitrio e del capriccio, ma tendere al perfezionamento del pensiero e del modo di renderlo sensibile, mediante la pittura, l' architettura e la scultura e tenersi lontana da ogni esagerazione come da ogni fondamentale difetto.

Forse a nessuno quanto all' artista è dato oggi rendersi benemerito della patria con i prodotti del suo bel genio e della sua attività! Nulla quanto le belle opere d' arte: quanto gli edifizii di elegante, corretta architettura, quanto le castigate, ben condotte, sculture, quanto i dipinti di perfetto disegno, di bell' espressione, di vigoroso, naturale colorito, di giusta intonazione e di grande effetto fanno acquistare ad un popolo alta stima di svegliata intelligenza, di vera cultura e di nobile, elevato sentire presso le più colte nazioni del mondo. Le stesse scienze non possono sostenersi in loro confronto. Oggi nulla può dare maggior credito ad una nazione quanto il suo vero, grande amore per l' arti belle e la sua grande maestria in produrre de' veri capolavori. Ma, ahimè! Al desiderio, all' amore universale del bello, non corrispondono che raramente le forze dell' artista! Non di rado egli vuo' farla da maestro, prim' assai d' aver terminato i suoi studii e rendesi, in ciò fare, uguale a quel generoso destriero, che, obbligato a correre troppo da giovane, perdè o viziò le migliori sue forze e si rese più tardi, nel fiore

della sua età, incapace di vincere alla corsa i suoi men vigorosi compagni.

Le lodi, gli applausi, gl' immeritati onori non favoriscono, ma sciupano l' arte e guastano il maggior numero degli odierni artisti, i quali, in vedersi fin dal principio della loro carriera portati al settimo cielo, si credono giunti all' apice d' ogni artistica perfezione e perciò scusati di perdere altro tempo in studiare. « Egli è » dice De Renzis (Conversazioni artistiche, Roma 1883, pag. 22) « che il » merito loro più grande era nel seguire l' andazzo del » giorno. Essi aveano nella moda la base prima del suc» cesso. Forma e colore senza pensiero.... ingannevole » maestria, lenocinio d' arte, privi di sentimento vero, di » solidità nella pittura. Carne rosea senza muscoli e nervi. » Scuola falsa, dalla natura non procedente, non animata » dall' intima convinzione di rendere quel che gli occhi » vedono ed il cuore sente ».

Vi esorto quindi, cortesissimi giovani, a mettere in opera tutte le vostre forze nello studio delle belle arti, cui vi siete applicati, ed a non aver mai molta fretta di porre in pubblica mostra neppure i vostri più maturi lavori. Vi esorto altresì a non lasciarvi sedurre dalle lodi e dall' aura popolare, fatalissime ai giovani artisti, ma a darvi sempre coraggio ed a continuare a studiare e farvi onore, seguendo l' esempio di Bonifacio veneziano, il quale lavorava senza riposo, perchè senza grandi fatiche nulla di grande a questo mondo si ottiene.

« *Nisi ardua nulla virtus* » dice Orazio, e ricordatevi che i facili allori avvizziscono presto e che l'arte è lunga e la vita è breve.

Vi prego di non tenere a vile le mie parole. Esse sono dettate da vero amore dell'arte e dell'Italia, cui vorrei vedere in tutto racquistare il primato, specialmente nelle belle arti, che spargono tanta dolcezza nella vita dell'uomo e procurano tanta gloria al paese, che vi si distingue.

Vi esorto infine a dimostrare riconoscenza ed affetto alla gloriosa nostra regnante **Dinastia di Savoia**, la quale procurando indipendenza ed unità alla nostra cara patria, l'Italia, le fe' dono di quella politica e civile libertà senza cui non v'è nè scienza nè arte, che possa rigogliosamente crescere e fiorire.

La libertà benintesa e saggiamente fruita pone l'uomo nella possibilità di dare pieno sviluppo al suo genio e di spingerlo fino ad altezze, ove non respirano liberamente che le menti elevate, le vere aquile dell'umano ingegno.

Tal sia anche di voi, nobilissimi giovani, e possiate tutti un giorno diventare l'orgoglio della vostra patria e meritevoli di fama immortale!

RELAZIONE

DEL SEGRETARIO

DOMENICO DOTT. FADIGA

letta nel giorno della distribuzione dei premî

29 Luglio 1885.

L' anno scorso nell' intrattenervi, o Signori, come era mio dovere, sull' andamento de' nostri studî ebbi l' onore di segnalarvi un certo tal quale squilibrio che si andava verificando nel progresso degli studî medesimi, dall' epoca in cui i nuovi ordinamenti erano andati in vigore. Vi accennai infatti come il florido sviluppo, che andavano prendendo rapidamente le prime scuole, trovasse, direi quasi, una forza reagente e repulsiva, mano mano che i giovani si andavano accostando alla parte più nobile ed elevata della istruzione. Accennai pure al dubbio che nella stessa compagine di questo ordinamento se ne potesse rintracciare la causa. Però, fatte le più ampie riserve pel poco tempo dacchè funzionavano i nuovi organici, e pella poca fede mia sulla competenza di un mio povero voto, in materia così dibattuta e studiata ancora da sommi critici.

Quest' anno io non posso certo accennare con maggior sicurezza alle cause, poichè di poco si sono mutate

le circostanze, che mi persuasero ad esser cauto prima di arrischiare un giudizio; ma, quanto al fatto, ho purtroppo nuovi argomenti da aggiungere a sua conferma.

Nei primi Corsi tutto procede ormai nel modo più soddisfacente. Le oscillazioni, le incertezze, che accompagnano sempre tutti i cambiamenti radicali delle umane forme, vanno man mano scomparendo, ed i nuovi sistemi, dopo avere un po' tentennato di quà e di là, han finito col prendere la loro careggiata. — Da una parte i giovani, abituati al vecchio andamento, e che assai di mala voglia si acconciavano al nuovo, coll' andare degli anni hanno compiuti i loro studî, o stanno per varcare la soglia dell' Istituto. Con essi, o presso a poco, si va dileguando anche l' eco dei loro lamenti, delle recriminazioni talvolta ingiuste, spesso soverchie, figlie quasi sempre di abitudini ormai fatte e cresimate. — Dall' altra parte il tempo, questo grande livellatore, ha fatto giustizia di altri ostacoli, di altre opposizioni.

Dapprincipio, per es., gli alunni si ostinavano a separare nei nuovi programmi due categorie di studî per essi ben distinte e ben definite, quella degli studî necessarî, e quella dei non necessarî all' arte che intendevano di professare. Oggi cominciano a persuadersi che le parti eziandio della istruzione, le quali di primo tratto poteano sembrare superflue, nella stretta dei conti tornano di grande vantaggio al complesso della loro educazione. Sono come i denti di un ingranaggio: — se uno ne manca, la mac-

china non si ferma per questo, ma, giunto il movimento a quel punto, la ruota da un salto, ed a quel salto non può non corrispondere un falso nell' opera.

Per avere la prova di questo rapido mutamento, basta esaminare i verbali delle Commissioni giudicatrici. — Quanta differenza dai primi agli ultimi, nel solo spazio di cinque anni!

Nei primi un cimitero di croci, un vero camposanto; innumerevoli i caduti, quelli che non ottennero passaggio di classe, per non aver frequentato una o più scuole. Basta accennare al fatto che nel 1879 (epoca in cui entrò in vigore il nuovo Statuto) di diecìotto alunni, iscritti al secondo anno di Corso comune, *nessuno* ottenne il passaggio, e di trenta, iscritti nel primo, *quattro* soltanto.

E notate che non era da attribuirsi questa catastrofe generale a condizioni anormali della scolaresca, dal punto di vista della intelligenza. Fra que' giovani, rimandati così bruscamente dalle Commissioni esaminatrici a ripetere il loro anno di studio, ce n' erano di quelli che guadagnarono in seguito parecchie medaglie, e perfino Diplomi d' onore.

Era proprio che non sapevano persuadersi potesse giovare ad un pittore la Matematica, ad uno scultore la Prospettiva, ad un architetto saper schizzare un po' di figura e conoscere, per lo meno, le regole più elementari della Anatomia. Tutti poi in coro, poco entusiasti della Storia dell' arte, amavano come il fumo negli occhi quel

gramo accenno allo studio della Lingua italiana e delle Belle lettere, che timidamente, e quasi di straforo, si era fatto entrare nello Statuto.

Oggi non vi dirò che negli studî storico-letterarî siensi gettati a capo fitto, e che abbiano famigliari Omero e Dante, Foscolo e Leopardi. — Da questo siamo ancora ben lontani. — Ma intanto la Matematica, la Prospettiva, la Teoria delle ombre e l' Anatomia, le frequentano con assiduità anche coloro, che prima le guardavano con occhio di sprezzo, e, se sfoglierete i protocolli di esame, delle lacune superiormente deplorate non troverete che qualche rarissimo esempio.

Convien riconoscere pertanto, o Signori, che da questo punto di vista si è fatto avanti un gran passo, e ne va resa lode, prima di tutto, agli egregi insegnanti. Poichè giova considerare trattarsi alla fin fine di teorie che tornano ostiche assai anche a chi, dirò quasi fin da bambino, educò la mente alle forme trascendentali dello scibile. Il farle entrare pertanto in cervelli non avezzi agli studî astratti non solo, ma il renderle perfino ad essi amabili e desiderate, è compito sicuramente tutt'altro che lieve.

Che se gli studii storico-letterarii (e anch' essi accennano del resto a qualche progresso) malgrado le assidue cure e il lungo amore di quell' egregio, al quale è affidata questa parte importantissima della istruzione, non entrarono ancora nella coscienza dei giovani, per rintrac-

ciarne le cause bisogna risalire alla ripugnanza quasi istintiva che, salvo pochissime e tanto più lodevoli eccezioni, sente chi si dedica all' arte, per tuttociò che arte a rigor di parola non sia.

Io non so comprendere invero come que' giovani, i quali vagheggiano un posto onorato in questa carriera pur nobilissima, non abbiano a persuadersi che, senza una adeguata coltura, oggi non vi può essere artista. So che essi hanno pronto il ripicchio: essersi raggiunte un tempo altezze sublimi con una coltura relativamente modesta, ed, in ciò solo forse eruditi, sanno ripescare nella storia, a conforto di questa comoda loro teoria, ben copiosi gli esempi. Ma io alla mia volta vorrei che essi riflettessero come i tempi, da allora, sieno di molto mutati, e che, quanto poteva essere un dì, oggi, davanti alla universalità ed alla diffusion della scienza, assolutamente non regge.

Già io non so passare ad essi così facilmente per buono neanche il conforto, che vorrebbero trarre, alla propria, dalla ignoranza dei tempi andati. Se fra quegli artisti ve ne furono taluni che diventarono grandi con una coltura mediocre assai, la storia registra ben più largamente gli esempî di quelli che coltivarono la mente in geniali studii non solo, ma perfino nelle scienze, e se ne giovarono, e n' ebbero vantaggio ed onore anche in prò dell' arte pur professata. Resta a decidere, a pari condizioni intellettuali, se l' ignorante, aiutato dalla coltura,

non avrebbe potuto forse poggiare ancora più alto. — Ad ogni modo non parmi, data anche la prova contraria, se ne possa trarre la conseguenza che, per diventar sommo, giovi assai più l' essere illetterato, e magari conservarsi nella più pura verginità di un analfabetismo completo.

Però la ragione precipua, che mette ad una smisurata distanza gli artisti di un tempo da quelli della nostra epoca, dovrebbero ricercarla, ripeto, nell' ambiente diverso che ne circonda, nelle modificate condizioni sociali, nelle esigenze della coltura generale, pur tanto dissimili da quelle di un dì. — E, per riconoscerlo, non occorre già che s' addentrino in istudii storici, ne' psicologici troppo profondi. Basta che prendano a caso uno qualunque, anche fra i più comuni e fra i meno astrusi problemi dell' arte, ed indaghino quale sia stato il modo in cui, artisti dell' una e dell' altra età, si sono industriati di scioglierlo.

Lo studio del vero, per citarne uno, non è certo una scoperta del nostro secolo, per quanto e artisti e letterati e critici d' arte si vadano sforzando di persuaderlo alle turbe. Da Roco e Teodoro di Samo a Prasitele e Fidia, da Polignoto ad Apelle, da Giotto a Raffaello, dal Donatello a Canova — da che mondo è mondo, e l' arte divina strappò al cielo un atomo della potenza creatrice che regola l' universo — la lotta tra l' ideale ed il reale, tra lo spirito e la materia, tra la potenza analitica che s' industria riprodurre la natura nelle sue innumerevoli e proteiformi manifestazioni, e la potenza sintetica che

vorrebbe divinizzarla, la lotta, io diceva, è costante, generale, assidua, come è varia la vicenda delle vittorie e delle sconfitte.

Così del *realismo* troviamo traccie in ogni età, in ogni tempo, come troviamo *veristi* in ogni stadio dell' arte. — Realismo era il grappolo d' uva di Zeusi che gli uccelli andavano a bezzicare per vero; realismo la tenda di Parasio che illudeva così da trarre in inganno lo stesso rivale, e fargli stendere la mano per sollevarla; verista il Pigmalione della favola, che, innamorato dell' opera sua, innalza agli dei le preci più ardenti perchè le concedano un' anima; verista persino quel terribile Soldano, certo anzi il più acerrimo e pericoloso nemico del far di maniera, il quale, poco soddisfo del S. Giovanni decollato che gli aveva dipinto il Bellini, fa decapitare, lì su due piedi, il primo schiavo che gli vien sottomano, onde dimostrargli col fatto che non era abbastanza vera la contrazione dei muscoli.

La tendenza a copiare il vero, a riprodurre fedelmente la natura, non è dunque portato moderno, ma storia di tutti i tempi.

Però quanta diversità nel modo di studiare questo vero, e più ancora di interpretarlo! — Chi vorrà, per esempio, confrontare il realismo, quale lo si intende oggidì. col realismo di quegli artisti, i quali dipingevano non solo il legno, ma perfino il marmo, per dare ai loro idoli l'aspetto più naturale, e nemmanco con quello dei nostri

cinquecentisti che, per poter copiare i costumi dal vero, e per non prendersi troppi sopracapi nel compulsare la storia, tagliavano corto, e vestivano senz'altro Giobbe in farsetto e Cleopatra nelle ricche foggie dei bei tempi della Serenissima?

Paolo Veronese, tratto dinnanzi al Santo Uffizio per dar ragione di certe stramberie che si era permesse nel suo stupendo dipinto le *Nozze di Canaam*, all'inquisitore che gli andava chiedendo il perchè avesse popolata la scena di nani, e buffoni, e cani, e scimmie, e papagalli ed altre simili sconcezze, rispondeva costantemente ed inalterabilmente col ritornello: « Noi pittori ci prendiamo alle volte licentia come fanno talora li poeti et li matti », e, per quanto sua Eccellenza insistesse, per avere una spiegazione un po' più razionale e meno fantastica, non potea cavargli di bocca nulla di più; — ne di più gli avrebbe potuto strappare colle tanaglie, dappoichè una miglior ragione non se l'avrebbe saputa dare neppure l'artista. Forse in quell'orgia di sfolgoranti stranezze entrava per una gran parte l'andazzo dei tempi, forse il desiderio di accrescere magnificenza e splendore alla scena colle brillanti manifestazioni della più sbrigliata fantasia decorativa, forse il segreto pensiero d'incontrare e di accarezzare il gusto delle moltitudini, ed ottenere più vivace l'applauso; — certo però vi contava assai il proposito di schivar noia e fatica, tornando assai più comodo copiare una cena dell'epoca limitandosi ad

incastrarvi la testa più o meno inspirata di un Redentore ed il gentile profilo di una Vergine, di quello che ricostruire (direi quasi dal nulla) tutto un mondo ormai spento da secoli e tanto diverso dal mondo di allora.

Comunque sia, certo per sua grande ventura, il Veronese deve avere trovato quel giorno sua Eccellenza di buon umore, forse forse sentiva anch' egli sotto la tonaca del frate l' influsso dei tempi; fatto sta che, non potendo cavargli di più, finì coll' aquetarsi a quella grama difesa, e, in luogo di ordinare un auto-da-fe del quadro se non dell' artista, lo accomiatò con una semplice lavata di capo e facendogli promettere che per l' avvenire non ci sarebbe più ricaduto.

Ma credete voi, o giovani, che davanti il tribunale della pubblica opinione — ben più severo ed intransigente se non altrettanto crudele che quello del Santo Uffizio — un artista che si permettesse oggidì di acconciare a quel modo la storia, se la caverebbe liscia egualmente? Se il volgo s' ostina a regalare ancora a poeti e pittori il titolo di matti, e con questo passaporto è inclinato a menar loro per buone fantasie di ogni fatta, la parte migliore del pubblico, la parte più intelligente, quella che formula appunto i giudizî e crea davvero le riputazioni, non ha di certo inclinazioni altrettanto benevole, ed, innanzi ad errori storici e sociali, davanti ad anacronismi (se volete pur chiamarli per indulgenza così) di ben minore importanza, aggrotterebbe non solo le ciglia, ma non

tarderebbe a formulare un giudizio di condanna, anche (e più forse) qualora l'autore avesse ormai raggiunto uno dei sommi gradi nella scala dell' arte.

E tutto ciò non ha ancora rapporto che alla parte meno nobile, dirò così, e senza dubbio assai meno importante e difficile dello studio del vero, quella cioè che si occupa della forma. Ma le esigenze dell' epoca nostra in questo proposito non si fermano già soltanto ai contorni del corpo umano, alle foggie delle vestimenta, allo stile degli arredi. Questa religione del vero, che si riflette oggimai su tutte le più svariate manifestazioni dell' arte; che pegli effetti del chiaro-scuro abbandona la falsa via in cui l' avean condotta i Caracci, e porta i suoi modelli in piena luce, e vuol raccogliere nei suoi quadri tutti gli splendori del cielo: che nel disegno si scosta dalle forme greche, resuscitate dal Canova, e scioglie i contorni da quelle misure severamente corrette, ma in gran parte convenzionali, per attingere alle larghe, alle inesauribili fonti della natura; che nell' arte della sesta non giura più sul Vangelo di Vitruvio, restringendo ed adattando per forza su questo nuovo letto di Procuste tutte le più svariate esigenze del viver moderno, ma procura di conformare lo stile agli usi, non gli usi allo stile; che perfino nelle decorazioni della scena pretende, ed a ragione, fedeltà scrupolosa alla storia — questa religione del vero, io diceva, si va estendendo sempre di più anche alla parte

più nobile e sostanziale dell' arte, la estrinsecazione, cioè del pensiero, del sentimento, dell' azione.

Abbandonati quasi del tutto concetti e passioni, che ormai non trovavano un' eco nel nostro cuore e che l' artista era condannato a fabbricare di fantasia, perchè di studiarli nel mondo reale si sarebbe invano forzato, l' arte si va dedicando di preferenza alle scene più modeste, ma non meno importanti della vita casereccia e quotidiana, e va in cerca di affetti e di sentimenti, che possano trovare un riflesso di simpatia nell' animo dell' osservatore. — L' epopea ci ha perduto certo nel cambio, ma ci guadagna l' interesse, imperocchè quelle scene di una vita che non viviamo, e tanto dalla nostra diversa, ci lasciavano freddi ed indifferenti, queste, se bene ed efficacemente interpretate, possono ancora ridestarci nell' animo le più soavi, le più cocenti emozioni.

Ma questo nuovo indirizzo dato all' arte non ha fatto che accrescerne, a mio modesto avviso, da mezzo secolo in poi le difficoltà a dismisura. — Per disegnare per colorire, per plasticare una scena, un episodio del mondo che fu, specie finchè si trattava di fatti storici od anche mitologici ormai passati nella tradizione popolare, non occorrevano sicuramente, dal punto di vista del concetto, studî troppo profondi. — Costretto l' artista a giocare d' immaginazione, a spaziare per regioni ignote, ad evocare passioni e sentimenti, di cui perfino l' eco si è spenta nella notte dei secoli, molto gli si potea perdonare,

anche se il critico (ciò che del resto non accadea troppo spesso) nella assoluta mancanza di ogni riscontro colla vita reale, fosse stato in grado di avvisarne la colpa. — L'altera serenità di Cleopatra dinnanzi all' aspide che le reca la morte, la fiera grandiosità di Cesare che si drappeggia romanamente nel manto davanti a' suoi uccisori, lo stoicismo di Muzio Scevola che tiene ferma la mano sugli ardenti carboni, sono momenti psicologici, che, data pure la verità della storia, nella vita massaia di oggidì non è più dato di riscontrare. — Non parlo dei soggetti religiosi, nel cui concetto vi è sempre qualche cosa di impalpabile, di superiore alla umana natura, impossibile a precisarsi. — Nel trattare dunque questi soggetti bisognava di necessità cadere nell' accademico, nell' ammanierato, nel falso; e, ammessa la necessità della convenzione, chi può misurarne la verosimiglianza con occhio sicuro?

Ma nelle scene tratte dalla vita comune la cosa è ben altrimenti diversa — In esse il *sutor ne ultra crepidam* sarebbe una ben magra scappatoia, una stupida difesa, se il primo ciabattino che passa, quantunque non abbia studiato psicologia, è in grado di dirvi, poichè lo sente, se il dolore, la gioia, la collera, la paura dei vostri personaggi abbiano, o no, un riscontro nel vero.

Ond' è che, per saper interpretare, per saper cogliere nella sua giusta misura questo lato importantissimo e più difficile del realismo moderno, non basta, no, la più larga e potente ala d' ingegno, non basta aver fatta la

mano, e abituato l' occhio alla correttezza del segno, all' armonia del colore, è necessaria larga messe di studî, e non soltanto artistici, è necessario coltivare l' ingegno e lo spirito di osservazione, bisogna fare una larga parte, se non alla psicologia, almeno alla letteratura e alla storia. — È la soltanto che si affina il gusto, che si forma la mente, che si tempera il cuore; — è là soltanto che si può attingere a piene mani la inspirazione creatrice, il raziocinio moderatore, la facoltà di sintetizzare e tradurre, sotto una forma plastica e concreta, sentimenti e passioni.

In caso diverso voi potrete giungere bensì a disegnare correttamente, insuperabilmente anche, un insieme, a drappeggiare con garbo un partito di pieghe, a trattare con facilità pennello e mazzuola, e magari ad emulare per tecnici accorgimenti i gran maghi d'altri tempi, ma non sarete certo mai pittori, non sarete scultori, non sarete forse architetti nel senso più nobile e più vero della parola, perchè all' opera vostra mancherà sempre l' impronta, il soffio vivificatore.

Io non so se a questa avversione ai forti studî, che troviamo in generale nei giovani avviati per l' arte, debbasi, in via assoluta, anche il risultato assai scarso finora ottenuto dai nostri concorsi. Certo che, se l' anno scorso ho sollevato un lamento perchè quattro soli concorrenti si erano presentati ed uno solo avea vinto la prova, quest' anno è proprio il caso di un grido d' allarme, dap-

poichè uno soltanto si peritò di tentarla, nè vale, a menomare la gravità del fatto, l' essere pur questo solo rimasto vincitore. — Per parte mia inclino a credere almeno che, alle altre cause di una diserzione così completa, anche questa debba essere aggiunta.

E non già perchè io voglia dire con questo che una simile ritrosia sia nata proprio oggi, e che fino a ieri i nostri giovani artisti si sentissero invasi da sacro amore per la scienza e per la letteratura.

Nella gioventù in generale, e in quella delle razze latine in ispecie, non è l' amore allo studio (e peggio ancora se studio serio e pensato) pianta che germogli così spontanea. D' altronde, anche in ciò come in tante altre cose, le generazioni che si succedono portano con se quasi sempre gli stessi pregi, come gli stessi difetti, e, fatta riserva alle poche, anzi a dirittura straordinarie eccezioni del genio, in fatto di studii, tanto i nostri nonni che i nostri nepoti hanno avuto ed avranno, al pari di noi, più bisogno di sprone che di freno non sia. Ma gli è appunto in questo bisogno che a me pare di intravedere la differenza, o se meglio vi piace la causa cui accennavo dapprima.

Pei vecchi ordinamenti il giovane era condotto, si può dire per mano, da' suoi maestri non solo durante gli studii artistici primarii e secondarii, ma eziandio tutto lungo la via ben più aspra e ben altrimenti difficile degli studî superiori. Educati l' occhio e la mano a ben copiare

dal vero le varie parti del corpo e a ben disegnarne lo insieme, vinta la prova del nudo e dei panneggiamenti, superate le prime e più ardue difficoltà della tavolozza e della stecca, e resa a lui famigliare abbastanza la tecnica del dipingere e del modellare, il giovane, ormai padrone dei mezzi, era chiamato ad applicarli onde raggiungere il fine.

Lo si collocava dinnanzi un cartone, gli si assegnava un tema, ed era debito suo svolgerlo in una più o meno vasta composizione. Sempre colla guida dell'insegnante, egli era costretto allora, buono o mal grado suo, a fare quegli studî che forse per manco di volontà non avea fatto prima: compulsare la storia, sfogliare i costumi, e, quello che importa più, meditare sul suo lavoro.

Il sistema, lo ammetto, avea dei grossi difetti; — ma più di applicazione che di principio, più di mezzi che di indirizzo, — ed aveva poi indiscutibilmente sugli altri un grande vantaggio, quello, cioè, di obbligare l'alunno a studiare qualche altra cosa, oltre alla linea più o meno corretta, oltre al chiaroscuro più o meno equilibrato. — Il giovane, all'uscire dalle aule accademiche, sapeva ormai, a proprie spese, che c'era ancora qualche cosa al di là del pennello e della creta, sapeva che, anche per l'artista, tutto il mondo non è racchiuso nella cassetta dei colori o nella controforma delle sue plastiche, sapeva che tutto non finisce col saper disegnare o modellare correttamente, e che per qualche cosa Dio gli ha messo entro al cranio

quella sostanza molle che si chiama cervello; — sapeva infine che senza pensare, e pensar molto, non si riesce neppure ad essere artisti.

Naturalmente allorquando, compiuto il corso, si proclamava la gara ognuno si trovava pronto all' arduo cimento; non che diserzioni, non vi erano pur titubanze, e, se nella prova a taluno fosse pur mancata la lena, solo nella insufficienza dell' ingegno suo avrebbe potuto rintracciarne la causa.

Oggi, pei mutamenti avvenuti nella istruzione, non appena il giovane è giunto a mettere insieme le varie parti del corpo umano, la sua educazione artistica, dal punto di vista ufficiale, si può dire compiuta, le porte dell' Istituto si chiudono dietro le sue spalle, ed egli, abbandonato a se stesso, col solo impulso della sua volontà, è costretto ad intraprendere la parte più erta della faticosa salita.

Vero è bensì che il governo gli ha socchiuso una porta di soccorso colla istituzione dei professori onorarî. — Ma non è più la ferula del maestro che lo spinge alle reni, che contrabilancia coll' autorità del comando la natura recalcitrante. È un consiglio, più che una forza, che lo accompagna lungo la via, — e dei consigli, ognuno lo sa, non approfittano che i volonterosi. I più, per schivare fatica, sfarfallano al largo vagando pel vasto campo che si trovano dischiuso a un tratto davanti, o seguono il cammino più ovvio: copiano dal vero, si impratichiscono

nella tecnica, ma quanto ad aprire le ali ad arditi voli, quanto all' abituare la mente a sodi concetti, a studî di maggior lena, manco per sogno. Sicchè quando, trascorsi i due anni regolamentari, viene la volta del concorso di composizione, si accorgono di trovarsi di fronte all' ignoto, e, digiuni degli studî a ciò necessarî, senza una pratica al mondo, rinculano spaventati, e di correre la gara non si sentono nè la forza, nè il coraggio.

Del resto questo stato di cose, invero assai triste, non vogliate credere, o signori, sia privilegio esclusivo del nostro Istituto. Purtroppo il male ha radici più larghe e profonde, serpeggia un po' dappertutto, e si va incontrando oggidì sempre più frequente anche nei maggiori centri dei nostri studii artistici. Non più tardi di due anni fa (per citarvi un caso solo, ma grave abbastanza) dei tanti e ricchi premii di fondazione privata, che pur rendevano un dì così vagheggiata la esposizione di Brera, non uno solo potè essere aggiudicato, per mancanza assoluta di concorrenti.

Ricordo anzi a questo proposito che l' egregio mio collega dell' Accademia lombarda, nell' indagare le cause di questa generale ritrosia a tentare un concorso, metteva tra le prime le troppe esposizioni artistiche, le quali distraggono i giovani dallo studio coll' offa lusinghiera di una più facile e non sempre sana pubblicità, se non colla speranza di altrettanto facili guadagni. — E sarà anche vero. — Però ciò vale forse per quelli più provetti. Per

quelli che non hanno ancosa ben compiuta la loro educazione artistica, per quelli che mutano ancora incerti i primi passi sopra la nuova via, credo sia ragione più assoluta la espostavi dapprima, la mancanza cioè di que' sodi e più difficili studii, che spontaneamente non hanno avuto il coraggio di intraprendere, e la cui mancanza li rende incerti pel timore d'una sconfitta.

Ma, poichè ho toccato della frequenza delle esposizioni, permettetemi di riconoscere che non ultima piaga dei nostri giorni è questa manìa delle mostre nazionali ed internazionali, che si vanno accavallando sulla faccia dell' Europa con foga vertiginosa, che non lasciano tempo allo artista di produrre opere pensate, che lo condannano alla minuteria dei ninnoli e dei gingilli artistici, con quanto suo ed altrui profitto facile è il pensarlo.

Un mese fa ne erano aperte contemporaneamente quattro, quella di Roma, quella di Amsterdam, quella di Monaco e quella di Berlino, e nel 1884 si aprirà quella di Torino, nel 1885 quella di Venezia, nel 1887 quella di Roma, senza far conto di tante altre che pulluleranno nel frattempo fuori d'Italia, a sempre maggior gloria dell'arte, e a maggior vantaggio degli artisti.

Sbaglierò forse, ma io porto opinione che, se andremo avanti ancora di questo passo, e da una o dall'altra parte non ci si metterà un confine, quella che ne andrà di mezzo sarà appunto l'arte; perchè gli artisti, in luogo id

dedicarsi ai lavori di maggior lena, scenderanno a precipizio la china per cui sono anche troppo avviati, quella delle opere, ahimè! abboracciate e meschine.

Ben fece pertanto il Consiglio dei professori a chiedere, ed il R. Ministero a concedere, che la nostra Esposizione accademica di annuale si tramutasse in triennale; dacchè, anche nella più ristretta cerchia della nostra laguna, quasi fossero troppo poche quelle di fuori, avevamo tre esposizioni annuali, quella accademica, quella del Circolo Artistico e la *permanente*, senza contar le private. Era pur tempo adunque che da qualche parte si alzasse una voce autorevole a stigmatizzare questo sistema, a porre un argine a questa febbre, che minaccia di toccare il delirio, e nulla meglio che questa voce sia partita da un corpo così rispettabile, quale è il nostro consesso accademico.

Ed ora riepiloghiamo che mi par tempo. — Tirate le somme, fatto il bilancio del dare e dell'avere, possiamo anche quest'anno notare a credito 27 medaglie, 30 menzioni onorevoli, 3 diplomi di premio, e un diploma d'onore; il premio Cavos aggiudicato a tre giovani veramente distinti; molti iscritti alle scuole primarie; parecchi alle secondarie.

In passivo: diminuzione costante se non sempre progressiva negli studî superiori, un solo aspirante al concorso di composizione, sospensione della mostra annuale

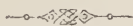
per la quasi certezza di un risultato insufficiente e meschino.

In complesso: vita rigogliosa al basso, anemica negli strati superiori; guadagno in estensione, perdita in intensità; auspicii i più lieti per l'arte minuta, non altrettanto lieti per l' arte grande, per quell' arte divina, di cui i nostri maggiori, con non interrotta vicenda, scrissero le eterne pagine su queste mura immortali non solo, ma disseminarono i documenti in ogni più remota parte del mondo.

Ora egli è su quest' ultimo fatto che io stimo indispensabile, o signori, anche a costo di ripetermi, il richiamare anche quest' anno la più seria vostra attenzione. Dappoichè, se questo movimento discendente non s'avesse ad arrestare al più presto, forse, non più tardi di mezzo secolo, il nome di Venezia sarebbe cancellato pur troppo dai quadri dell' arte. Ed io credo santissima l' idea del Selvatico, il quale si augurava di veder l'insegnamento del disegno diffuso a tutti gli strati sociali; ma i vantaggi pur grandi, che ne deriverebbero, non potrebbero a mio avviso mai compensare i danni di tanta jattura.

So che a taluno sorriderebbe l' idea di veder tolto all' Accademia nostra qualunque prestigio di artistica grandezza, per restringerla alle utili, ma altrettanto modeste proporzioni di una scuola professionale; ma io confido che il sacrilego desiderio non sia per trovare un' eco in quelle alte sfere, ove l' amore per questa nostra

gentile città e la venerazione pel suo passato parlano troppo alto in suo favore. — Se ciò non fosse, sono sicuro che noi tutti, senza diversità di grado o di partito, sorgeremmo in sua difesa e grideressimo ai quattro venti che una città come Venezia, artistica per eccellenza, ha diritto di veder conservato il suo splendido posto nell'arte; e che, se nei tempi più fortunosi, collo straniero sul collo, coll' angoscia nell' anima, colla miseria d' intorno, non piegò mai l' onorata bandiera, ma diede al mondo quella lunga catena d' artisti, la quale principia coi nomi di Canova e di Hayes e termina colle più giovani ma pure splendide illustrazioni della scuola veneziana, sarebbe atto di suprema barbarie il chiudere di propria mano la fonte di tanta grandezza.

Non è certo quando il governo assegna al Favretto la più splendida onorificenza, cui possa aspirare un' artista, quando nella stessa Roma in una mostra internazionale l' ultimo lavoro del Nono è proclamato, con frase forse ardita, ma tanto più efficace, il più bel quadro della esposizione, che si possa pensare a sopprimere un Istituto, il quale, vogliasi o no, ha loro dischiuso la via che li ha direttamente condotti a così alto grado nell' arte.

ELENCO

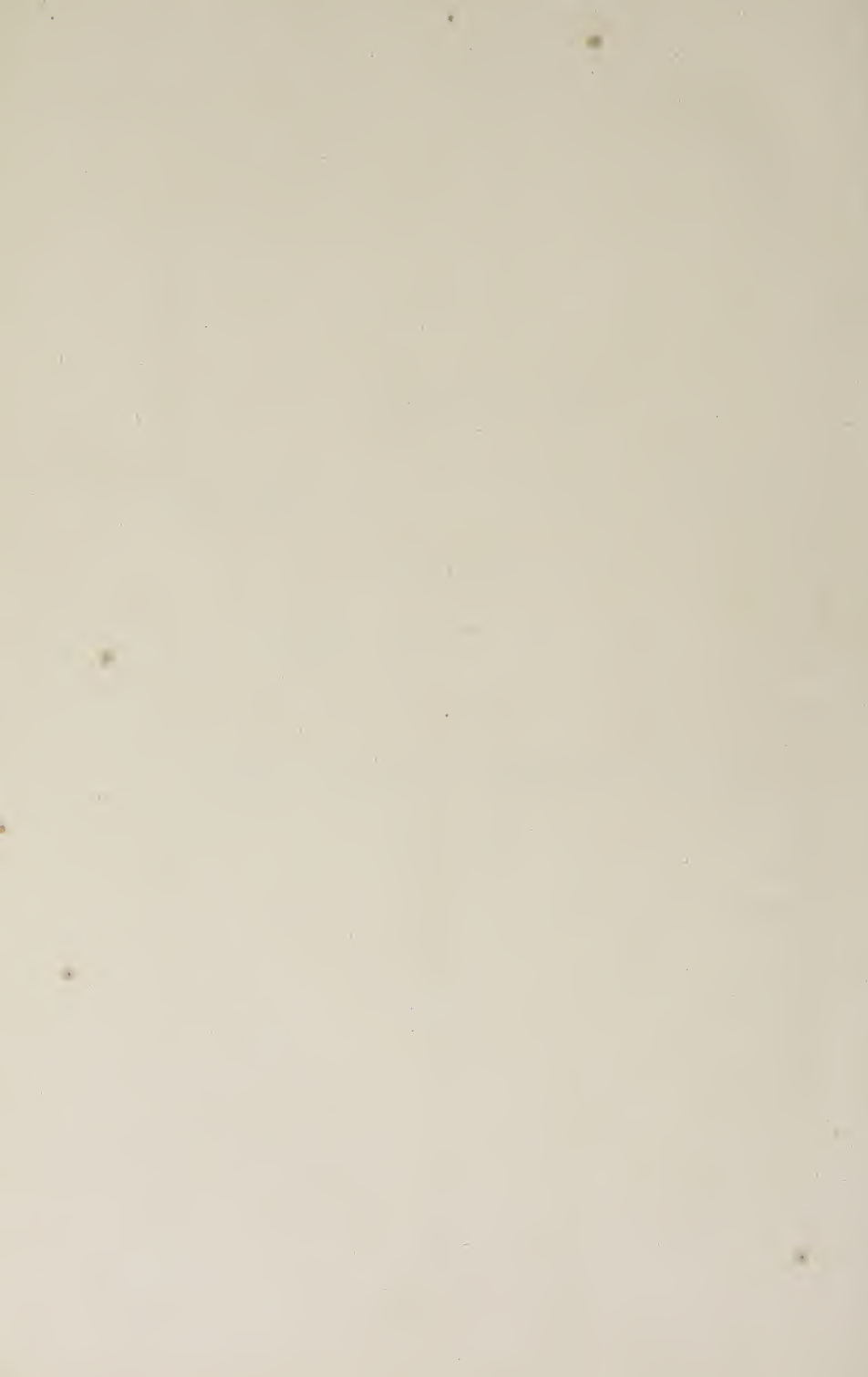
DEGLI ALUNNI PREMIATI

pel profitto ottenuto

DURANTE L' ANNO SCOLASTICO 1882-83

NEL

REGIO ISTITUTO DI BELLE ARTI

IN VENEZIA.

CONCORSO DI COMPOSIZIONE

CLASSE DI PITTURA

SOGGETTO

« **Socrate esorta Alcibiade a cambiare metodo di vita** ».

GIUDIZIO.

La Commissione, presi in esame i lavori dell'unico concorrente al premio di questa classe, li ha trovati nel complesso assai commendevoli. Il tema infatti è svolto nel Cartone con quella sana parsimonia di mezzi, che ben di rado s'incontra nei lavori di un giovane, e nelle linee generali, come nei particolari, la composizione si presenta spontanea così da guadagnare fin dalle prime le simpatie dei suoi giudici. La scena è severa e gentile ad un tempo, e spiega all'evidenza il soggetto proposto senza cadere nel convenzionale, ed evitando quella esagerazione di mosse teatrali e di atteggiamenti accademici, che scema anzichè accrescere efficacia all'azione. — La persona del protagonista campeggia quel tanto che basta per dominare sulle altre tutte, non tanto però da mettere affatto in seconda linea quella del Socrate, che pure nel soggetto ha parte così importante. Anche la espressione delle figure lascia

ben poco a desiderare, ed è scelta con giusto criterio, dappoichè, mentre quella del maestro rivela il dolore di veder sciupata tanta virtù d'ingegno, più che l'ira pedante di un mentore inascoltato, dall'atteggiamento di Alcibiade, più che l'avvilimento, traluce un tardo ma salutare ritorno alla voce della ragione.

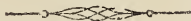
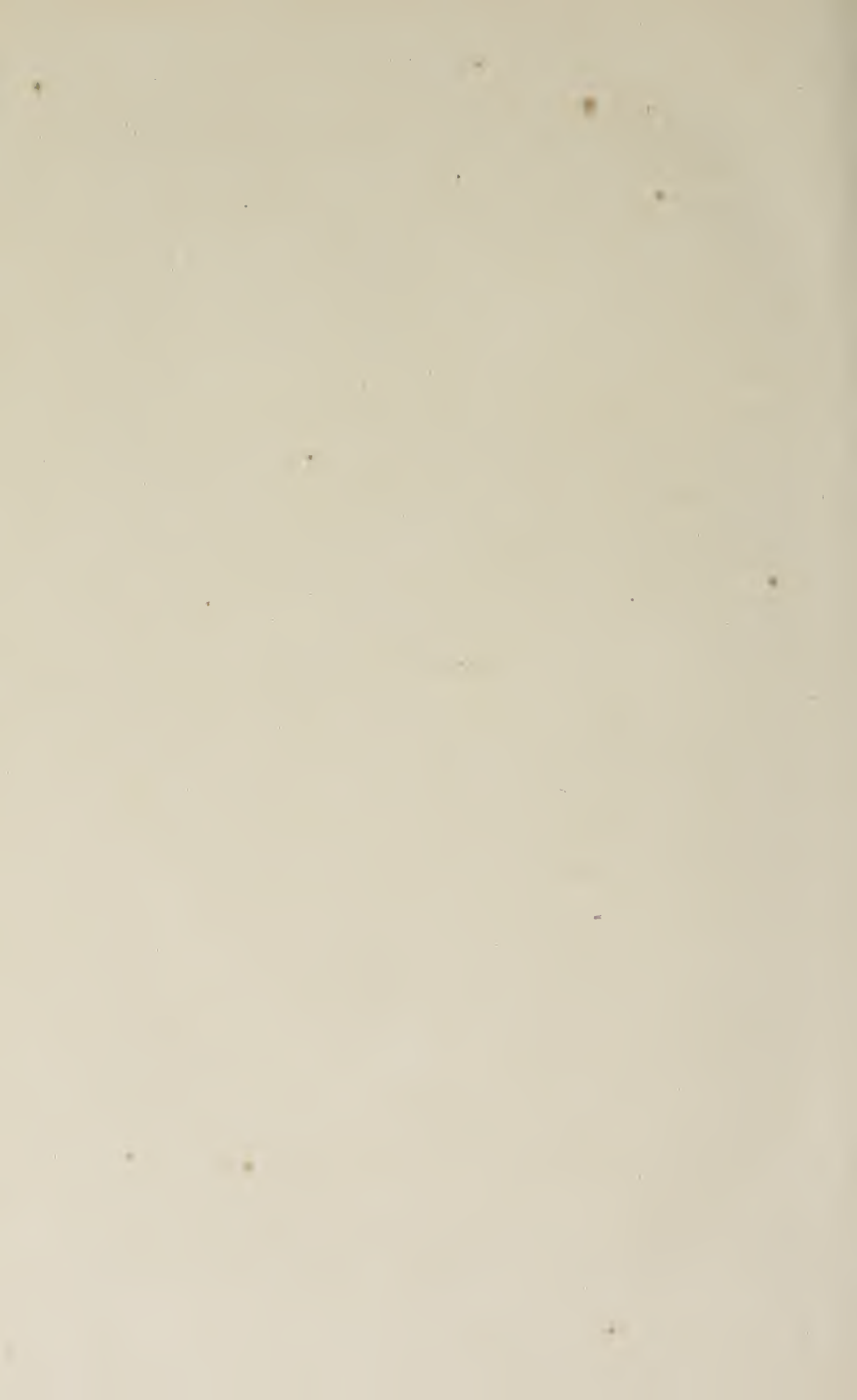
Quella che lascia un qualche desiderio è per contrario la forma che, nelle estremità e nel braccio sinistro del Socrate, è alquanto trascurata e mostra un po' di incertezza nello studio delle proporzioni. Però anche questa in tutto il resto, così per disegno come per modellazione, è quasi sempre corretta e talora perfino segnata con molta maestria, anche là dove i panneggiamenti — aggruppati con quella semplicità che sa nascondere l'artificio — vestono il nudo senza distruggerne affatto i contorni.

Anche il fondo è ben disegnato e, per felice disposizione di linee, inquadra la scena senza sturbare l'azione. — Gli accessori tutti sono condotti con un amore ed una finitezza non comuni, ed in qualche parte specialmente si potrebbero dire perfetti.

Nella testa dipinta notò la Commissione solidità di colore, intonazione simpatica e robusta, modellazione in generale commendevole, così per giusto modo di pianeggiare come per saggia distribuzione di chiaroscuro, e, se ebbe a notare un qualche difetto, lo credè piuttosto da attribuirsi alla tecnica del colorire, la quale, dopo due anni soli di studio, non si può pretendere certo perfetta.

Per tutti questi motivi, e considerato d'altronde che il presente concorso tende a mostrare il progresso dei giovani

nel colore e nella composizione, per cui la forma passa naturalmente in seconda linea, e che anche riguardo a questa ad ogni modo i pregi sono superiori di gran lunga alle mende, giudicò il concorrente **Vittorio Tessari** meritevole del premio assegnato non solo, ma lo raccomandò anche alla Direzione per un aumento della somma in origine destinata.

Radunato il Consiglio dei professori e sottoposto ad essi il desiderio della Commissione, venne ad unanimità deliberato di portare l'importo del premio a **L. 500.**—

ELENCO DEI PREMIATI

nell' anno Scolastico 1882-83.

CONCORSO DI COMPOSIZIONE

Architettura

. . . .

Pittura

Vittorio Tessari, di Castelfranco veneto.

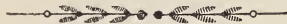
Scultura

. . . .

PREMIO DI EMULAZIONE

per aver ottenuto tutti i punti in tutte le materie e da tutti i componenti le Commissioni esaminatrici.

(Diploma d' onore e L. 100)

Rosani Francesco di Annone Veneto, alunno del secondo anno di *Disegno Modellato.*

CORSO PREPARATORIO.

Secondo Premio con medaglia } Sig. Rupolo Dom., di Caneva di Treviso.

Secondo Premio con medaglia	Sig. Beni Antonio, di Treviso. » Busetto Benedetto, di Venezia. Sig.ª Sartori Elvira, di Treviso.
Menzione onorevole di primo grado	Sig. Castagnari Luigi, di Ficarolo. Sig.ª Besarel Catterina, di Venezia. Sig.ª Florio Eugenia, di Trieste.
Menzione onorevole di secondo grado	» Arduini Angelina, di Venezia. Sig. Danieli Giuseppe, di Belluno. » Pollet Francesco, di Cambery. » Salmini Giovanni, di Venezia. » Pozzati Luigia, di Venezia.

CORSO COMUNE Anno I.

Primo Premio con medaglia	Sig. Marusso Vittorio, di San Donà di Piave.
Secondo Premio con medaglia	» Zanovello Gustavo, di Venezia.
Menzione onorevole di primo grado	Sig. Culotti Raffaele, di Trieste. » Moro Giovanni, di Trieste.
Menzione onorevole di secondo grado	Sig. Obrecht Antonio, di Sermide. » Meneghetti Giovanni, di Spresiano. Sig.ª Marzolo Ersilia, di Venezia. Sig. Pupin Giuseppe, di Schio.

Anno II.

Primo Premio con medaglia	Sig. Vizzotto Giuseppe, di Oderzo. » Tombola Luigi, di Padova.
Secondo Premio con medaglia	» Migliorini Bindo di Fiesso Umbertiano.

Menzione onorerole di primo grado	Sig.ª Zambonardi Catterina, di Brescia. Sig. Cortivo Ernesto, di Trieste.
Menzione onorevole di secondo grado	» Bigaglia Nicolò, di Venezia. » Titonel Giovanni, di Soligo. Sig.ª Sanavio Maria, di Padova.

Anno III.

Primo Premio con medaglia	Sig. Janz Giorgio, di Trieste. » Serafin Stefano, di Possagno.
Secondo Premio con medaglia	» Pavan Giuseppe, di Treviso.
Menzione onorevole di primo grado	Pellarin Giuseppe, di Venezia.
Menzione onorevole di secondo grado	Liso Leonardo, di Udine.

CORSO SPECIALE DI DISEGNO DI FIGURA.

Anno I.

Primo Premio con medaglia	Sig. Paggiaro Emilio, di Venezia.
Secondo Premio con medaglia	» Calcagni Sante, di Lonigo.
Menzione onorevole di primo grado	» De Zardo Giovanni, di Cadore.

Anno II.

Primo Premio con medaglia	Sig. Maras Giuseppe, di Trieste.

Secondo Premio con medaglia } Sig. Drog Cesare, di Venezia.

Premio Cavos Alberto fu Catterino

Maras Giuseppe, di Trieste.

CORSO SPECIALE DI DISEGNO MODELLATO

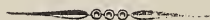
Anno I.

Primo Premio . . . .
Secondo Premio con medaglia } Sig. Levi Enrico, di Trieste.

Anno II.

(Vedi sopra : Premio di Emulazione).

Premio Cavos Giovanni fu Catterino

Rosani Francesco, di Annone Veneto.

CORSO SPECIALE DI ARCHITETTURA

Anno I.

Primo Premio . . . .
Secondo Premio . . . .
Menzione onorevole di secondo grado } Sig. De Angeli Andrea, di Padova.

Anno II.

. . . .

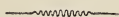
Anno III.

Primo Premio con medaglia } Sig. Janz Cesare, di Trieste.

Secondo Premio . . . .

Menzione onorevole di primo grado } Sig. Boni Giacomo, di Trieste.

Premio Coronini Tommaso

Janz Cesare, di Trieste.

CORSO SPECIALE DI ORNATO.

Anno I.

. . . .

Anno II.

Primo Premio . . . .

Secondo Premio con medaglia } Sig. Rossi Giovanni, di Venezia.

CORSO SPECIALE PER LE VEDUTE DI PAESE E DI MARE.

Anno I.

Primo Premio con medaglia } Sig.ª Sanavio Maria, di Padova.

Secondo Premio con medaglia	Sig. Bressan Antonio, di Venezia.

Anno II.

Primo Premio con medaglia	» Giacobbi Domenico, di Calalzo. » Migliorini Bindo, di Fiesso Umbert.no
Secondo Premio con medaglia	» Titonel Giovanni, di Soligo. » Vizzotto Giuseppe, di Oderzo.
Menzione onorevole	» Tombola Luigi, di Padova. » Vivian Giacomo, di Mirano. Sig.a Zambonardi Catterina, di Brescia.

Anno III.

Primo Premio con medaglia	Sig. Paini Silvio, di Trento.

ESERCIZJ DI PLASTICA

Diploma di Premio	Sig. Liso Leonardo, di Udine. » Naganuma prof. Moriyoschi, di Yuvade (Giappone). » Serafin Stefano, di Possagno.
Menzione onorevole	» Bigaglia Nicolò, di Venezia. » Spalmach Oscarre, di Venezia. » Janz Giorgio, di Trieste.

Movimento degli alunni durante l' anno scolastico 1882-83.

Gli alunni iscritti in principio d' anno furono 182, dei quali 128 alle varie scuole dell' Istituto.

Essi le frequentarono nelle proporzioni seguenti:

Corso preparatorio		Alunni	N.	38
Corso comune	an. I.	»	»	23
» »	» II.	»	»	18
» »	» III.	»	»	13
Corso speciale di disegno di figura . .	» I.	»	»	3
» » » » . .	» II.	»	»	2
» » di disegno modellato . .	» I.	»	»	1
» » » » . .	» II.	»	»	1
» » di Architettura . . .	» I.	»	»	2
» » » . . .	» II.	»	»	2
» » » . . .	» III.	»	»	1
» » di Ornato	» I.	»	»	—
» » »	» II.	»	»	1
Sezione di prospettiva per le vedute di paese e di mare	» I.	»	»	9
» »	» II.	»	»	12
» »	» III.	»	»	2
		Totale	N.	128

Di questi si presentarono all' esame, alla fine dell' anno scolastico, alunni N. 121, ed ottennero il passaggio 78.

Furono obbligati ad un esame di riparazione 5.

Non ottennero assolutamente il passaggio 38.

A questi sono da aggiungersi, per completare la cifra complessiva, gli iscritti presso i professori onorarî ed alla Scuola libera del Nudo, e cioè:

Scuola di Pittura	N. 9
» di Scoltura	» 2
Scuola libera del Nudo . . .	» 43
Totale	N. 54
Iscritti nelle scuole dell' Istituto	» 128
Totale	N. 182

Concorrenti che ottennero la Patente di abilitazione all' insegnamento del Disegno nelle Scuole Normali, Tecniche e Magistrali, dietro esame o per titoli, durante l' anno 1883.

Sig.ª Gloria Romilda, di Padova
Sig. Greggio Maria di Padova
Sig.ª Faifofer Teresa di Padova
» Vallini Rosina di Padova
Sig. Paini Silvio di Trento
» Pastorello Antonio di Rovigo
» Spoldi Giovanni di Venezia
» Cortivo Ernesto di Trieste
» Ongaro Giuseppe di Este
» Zucchero Marcelliiano di Vittorio
» Avanzini Camillo di Este
» Prest Girolamo di Alpago
» Del Puppo Giovanni di Udine
» Provinciali Vittorio di Padova
» Trentin Girolamo di Mestre
» Gerin Umberto di Trento
» Robertelli Angelo di Alano (Pieve)
» Sardi Giovanni di Venezia
» Novo Tiziano di Cavarzere
» Venturini Attilio di Padova
» De Cassinis Agostino di Padova
» Zapella Pietro di Arziguano

PRESIDENZA, DIREZIONE

CORPO INSEGNANTE

ACCADEMICI DI MERITO RESIDENTI E CORRISPONDENTI

ED ACCADEMICI D' ONORE.

R. ISTITUTO DI BELLE ARTI

UFFICIO DELLA DIREZIONE

DIRETTORE

FERRARI comm. LUIGI

SEGRETARIO-ECONOMO

FADIGA cav. uff. dott. DOMENICO

APPLICATO

Piccio Giuseppe

CUSTODE-CONSEGNATARIO

. . . .

CORPO INSEGNANTE

Professori onorarii

Per la Pittura: Molmenti cav. Pompeo
Per la Scultura: Ferrari comm. Luigi

Professori effettivi e supplenti

Architettura, Geometria e Prospettiva: Franco cav. Giacomo
Disegno di Figura: Molmenti cav. Pompeo
Disegno modellato: Ferrari comm. Luigi
Ornamenti: Cadorin cav. Lodovico
Vedute di Paese e di Mare: Bresolin Domenico
Lettere e Storia: Dall' Acqua Giusti cav. Antonio

Aggiunti effettivi e provvisorii

Per l' Architettura, ecc. Viola Tommaso
Pel Disegno di Figura: D' Andrea Jacopo
Pel Disegno modellato: Dal Zotto Antonio
Per l' Ornato: Matscheg Carlo

Incaricati

Per l' Anatomia: Dal Zotto cav. Antonio

Per l' Architettura ecc. Trigomi - Mattei ing. Edoardo.

REGIA ACCADEMIA DI BELLE ARTI
IN VENEZIA

COLLEGIO DEGLI ACCADEMICI.

PRESIDENTE

S. G. IL PRINCIPE

GIUSEPPE GIOVANELLI

Senatore del Regno, Comm. di più Ordini italiani e stranieri.

Segretario

NOBIL UOMO NICOLÒ D.r BAROZZI

Comm. di più ordini italiani e stranieri.

Accademici di merito residenti.

Barozzi nobil uomo comm. Nicolò.

Benvenuti cav. Augusto, scultore.

Berchet cav. Federico, ingegnere architetto.

Blaas nob. Eugenio, pittore, cav. ereditario della Corona Ferrea, prof. onorario di pittura nel R. Istituto di Belle Arti.

Borro Luigi, scultore, cav. della Corona d' Italia, già consigliere ordinario.

Botti Guglielmo, pittore e professore di restauro, Ispettore delle Reali Gallerie dell' Accademia, cav. della Corona d' Italia, membro onorario di varie Accademie d' Italia e dell' estero.

Bresolin Domenico, professore aggiunto per la pittura di vedute, di paesi e di mare nel R. Istituto di Belle Arti.

Cadorin Lodovico, professore di ornato nel R. Istituto di Belle Arti, cav. della Corona d'Italia e dell' Ordine di Francesco Giuseppe.

Carlini Giulio, pittore storico, cav. della Corona d'Italia, socio dell' Accademia Raffaello d' Urbino, già cons. ordinario.

Cecchini-Prichard Eugenio, pittore di marine.

Ciardi Guglielmo, pittore.

D' Andrea Jacopo, pittore storico, professore ed aggiunto di disegno nel R. Istituto di Belle Arti, cav. dell' Ordine della Corona d'Italia.

Dall' Acqua-Giusti nob. Antonio, professore di Lettere e Storia nel R. Istituto di Belle Arti, cav. dell' ordine dei Ss. Maurizio e Lazzaro.

Dal Zotto Antonio, scultore, incaricato dell' insegnamento dell' anatomia nel R. Istituto di Belle Arti, professore di modellazione ed anatomia nella Scuola Veneta d' Arte applicata alle industrie, cav. della Corona d' Italia.

Fabris Paolo, pittore e professore di restauro, R. Ispettore del Palazzo Ducale, cav. dell' Ordine dei Ss. Maurizio e Lazzaro e dell' Ordine imperiale della Rosa del Brasile, già consigliere ordinario e membro della Commissione permanente di pittura.

Favretto Giacomo, pittore, cav. della Corona d'Italia e del merito civile di Savoja.

Ferrari Luigi, Direttore e professore onorario ed effettivo di disegno modellato nel R. Istituto di Belle Arti, comm. della Corona d'Italia e dell' Ordine di Francesco Giuseppe.

Forcellini Annibale, ingegnere architetto, capo dell' ufficio tecnico municipale, ufficiale della Corona d' Italia.

Franco Giacomo, prof. di architettura, geometria e prospettiva nel R. Istituto di Belle Arti, cav. dei Ss. Maurizio e Lazzaro e della Corona d' Italia.

Giovanelli principe Giuseppe, senatore del Regno, comm. di più ordini italiani e stranieri.

Larese-Moretti Lorenzo, scultore, già consigliere ordinario.

Marsili Emilio, scultore.

Matscheg Carlo, pittore decoratore, aggiunto al prof. di ornato nel R. Istituto di Belle Arti.

Meduna Giovanni Battista, architetto, comm. dell' Ordine dei Ss. Maurizio e Lazzaro, ed uffiziale della Corona d' Italia, già consigliere ordinario.

Molmenti Pompeo, pittore storico, professore di pittura nel R. Istituto di Belle Arti, cav. della Corona d' Italia.

Panciera-Besarel Valentino, scultore, cav. della Legion d'Onore, dell' Ordine di Francesco Giuseppe e della Corona d' Italia.

Papadopoli conte Nicolò, deputato al Parlamento, comm. di più Ordini.

Querena Luigi, pittore prospettico.

Reali nob. Antonio, senatore del Regno, grand' uffiziale della Corona d' Italia

Romano cav. Giovanni Antonio, ingegnere.

Rotta Antonio, pittore storico, cav. uff. della Corona d' Italia, già consigliere ordinario.

Rotta Silvio, pittore.

Soranzo nob. Giuseppe, scultore.

Trigómi-Mattei Edoardo, ingegnere architetto aggiunto al prof. di ornato nel R. Istituto di Belle Arti.

Viola Tommaso, professore di disegno architettonico e di prospettiva nel R. Istituto di Belle Arti.

Zasso Giuliano, pittore.

Accademici di merito corrispondenti.

Allegri prof. dott. Carlo, cav. della Corona d' Italia.

Boito comm. prof. Camillo, ingegnere architetto.

Boldini Giuseppe, pittore.

Castellazzi comm. Giuseppe, ing. architetto, professore di architettura nel R. Istituto di Belle Arti in Firenze.
Cecchini Giulio, pittore.
Da Rios Luigi, pittore.
Giacomelli cav. Vincenzo, pittore storico.
Giannetti Raffàele, pittore storico.
Jacovacci comm. Francesco, pittore storico.
Kirchmayr prof. Cherubino, pittore.
Mion Luigi, pittore.
Moja cav. prof. Federico, di Milano, socio dell' Accademia di Brera e di quella d' Urbino.
Nani prof. cav. Napoleone, Direttore della scuola di Belle Arti in Verona.
Negrin-Caregaro cav. prof. Antonio, architetto, ufficiale onorario nel R. Esercito, Presidente della sezione Arti dell' Accademia Olimpica, professore onorario dell' Istituto di Belle Arti in Urbino e dell' Accademia di Belle Arti in Genova, socio onorario della R. Accademia di Belle Arti di Milano, dell' Emilia di Bologna, membro dei Collegi degli Ingegneri e Architetti di Milano e di Napoli ecc.
Nono Luigi, pittore.
Paoletti Antonio di Ermolao, pittore storico.
Pàsini cav. Lodovico, pittore.
Roi prof. Pietro, pittore storico.
Scala cav. Andrea, ingeg. architetto, uff. della Corona d' Italia.
Zezzos Alessandro, pittore.

ACCADEMICI D' ONORE

S. M. Umberto I. **RE D' ITALIA**
S. M. Margherita **REGINA D' ITALIA**

S. A. R. Amedeo Duca d' Aosta.
S. A. R. Eugenio Principe di Savoja-Carignano.
S. A. I. R. l' Arciduca Leopoldo d' Austria.
Acton barone Guglielmo, Vice-amiraglio, Senatore del Regno, comm. di più ordini italiani e stranieri.
Alber di Glanstätten, dott. comm. Augusto.
Albertis (de) cav. Sebastiano.
Altamura comm. prof. Saverio, pittore storico.
Angelini cav. Annibale, professore.
Anzidei conte Reginaldo, presidente dell'Accademia di Belle Arti in Perugia.
Antinori cav. Nicolò.
Antonelli Antonio, cav. di più ordini italiani e stranieri.
Azzuri comm. Francesco, Presidente dell' Accademia di S. Luca.
Balzico comm. Antonio, scultore.
Barzaghi cav. prof. Francesco, scultore.
Bernardi mons. comm. Jacopo.
Bertini comm. Giuseppe, prof. di pittura.
Bigola Lodovico, incisore.
Bisi Fulvia, paesista.
Bisi cav. Luigi, prof. di prospettiva.
Blaas nob. cav. Carlo, professore di pittura.

Boscolo cav. Luigi, incisore.

Breda cav. dott. Antonio, architetto, capitano del Genio militare a riposo.

Busato Giovanni, pittore.

Busiri comm. Andrea, ingegnere architetto.

Cacciatori cav. Benedetto, scultore.

Capocci cav. prof. Oscar.

Casa Giacomo, pittore.

Cavalcaselle comm. Gio. Battista.

Cavallucci cav. prof. Jacopo, prof. di storia dell' arte nel R. Istituto di Belle Arti di Firenze.

Cevasco comm. Gio. Battista, scultore.

Chiossone cav. prof. Domenico.

Cipriani Nazareno, pittore.

Ciseri cav. Antonio, prof. di pittura.

Cittadella Vigodargere conte comm. Gino.

Colleoni cav. Antonio, sindaco di Murano.

Consoni cav. Nicolò, prof. di pittura.

Cooke Eduardo Guglielmo, pittore prospettico e paesista.

Correnti S. E. Cesare, primo segretario dei gran magistrati degli Ordini dei Ss. Maurizio e Lazzaro e della Corona d' Italia.

Curtis Cholmeley in Bermani cont. Isabella, scultrice.

Dall' Acqua cav. Cesare, pittore.

Danieli Giuseppe, pittore paesista.

Darif Giovanni, pittore.

Donaldson Tommaso Leverton, prof. architetto.

Droghetti cav. prof. Augusto, pittore, segretario della società Tisi da Garofalo protettrice delle Belle Arti in Ferrara.

Fadiga cav. uff. dott. Domenico, segretario del R. Istituto di Belle Arti

Fapanni Francesco.

Fedi cav. Pio, prof. scultore.

Ferrari cav. Ettore, scultore.

Ferrero Gio. Francesco, pittore e incisore.

Fiecchi-Nicolai cav. prof. Giuseppe, Presidente della R. Accademia Raffaello in Urbino.

Fiedler Bernardo, pittore paesista.

Finocchietti conte comm. Bali Demetrio, Governatore del Palazzo Reale di Venezia.

Formis Achille.

Franchetti barone comm. Raimondo.

Foucard cav. Cesare, Direttore del R. Archivio di Stato a Modena.

Galanti nob. cav. Ferdinando, Preside del R. Liceo di Padova.

Gavagnin Leonardo, pittore.

Gazzola cav. Paolo, ingegnere.

Gazzotto Vincenzo, pittore.

Ghedina Giuseppe, pittore.

Hayter Giorgio, pittore.

Hervez d' Egulie Giacomo, architetto.

Hierschel cav. co. Gioachino, pittore paesista.

Hohenlohe principessa Teresa, pittrice

Induno cav. Girolamo, pittore.

Kummer Carlo Roberto, prof. paesista.

Lange Giulio, pittore paesista.

Levi cav. uff. Giacomo di Angelo.

Levorati Ernesto, pittore.

Lucchetti Giuseppe, scultore.

Maccari cav. prof. Cesare, prof. onorario di pittura nello Istituto di Belle Arti a Roma.

Mainella Raffaele, pittore.

Malatesta comm. prof. Adeodato, Presidente delle Accademie di Belle Arti nell'Emilia.

Maldarelli comm. Federico, prof. pittore.

Malthus Carlo, architetto.

Malvezzi cav. dott. Gio. Domenico, ing. architetto.

Marchese P. Vincenzo, de' Padri Predicatori.

Mayer cav. prof. Carlo, Pittore.

Meissonier Gio. Luigi, cav. prof.¹, pittore storico, Membro dell' Istituto di Francia.

Meurer prof. M. di Berlino.

Mikelli avv. cav. Vincenzo.

Minisini Luigi, scultore.

Mocenigo nata Spaur contessa Clementina, pittrice.

Molmenti cav. prof. Pompeo Gherardo.

Mongeri comm. Giuseppe.

Monteverde comm. Giulio, scultore.

Morelli comm. Domenico, prof. pittore.

Morelli comm. Giovanni, Senatore del regno.

Moro Marco, pittore prospettico.

Morosini Gatterburg contessa Loredana

Mussini cav. Luigi, prof. e direttore dell' Istituto di Belle Arti di Siena.

Neuwerkerke co. Emilio, cav. di più Ordini, scultore.

Occioni comm. Onorato, prof. e preside della R. Università di Roma.

Orsi (d') Achille, scultore.

Palizzi comm. Filippo, pittore.

Palm Gustavo Guglielmo, pittore di paesaggio.

Palma conte Francesco, sindaco di Urbino.

Panissera di Veglio co. Marcello, senatore del Regno, Gran Croce di più Ordini italiani e stranieri, Presidente della R. Accademia Albertina di Belle Arti di Torino.

Paoletti Antonio di Giovanni, pittore.

Papadopoli co. comm. Angelo.

Papafava dei Carraresi conte Alberto.

Paradisi Luigi, incisore.

Pavan comm. prof. Antonio.

Pegrassi Salesio, scultore.

Pericoli comm. Gio. Battista, scultore, prof. e direttore dell'Istituto di Belle Arti delle Marche in Urbino.

Petrachin Ignazio, prof. di disegno.

Pettenkofer dott. Massimiliano, professore di chimica nell'Università di Monaco.

Pietrini Mario, pittore.

Piloty prof. Carlo, pittore, Direttore della R. Accademia di Monaco.

Pompei nob. co. comm. Antonio cav. Gerosolimitano.

Ponti cav. ing. Giovanni, Capo dell'Ufficio del Genio Civile di Venezia.

Porta (dalla) co. Carlo, pittore.

Prosdocimi cav. Germano, pittore miniatore.

Pulgher cav. dott. Domenico, architetto.

Reichardt Carlo, pittore.

Reumont comm. Alfredo.

Rieger baronessa Emilia, pittrice.

Rohault de Fleury Giorgio, architetto.

Ròndani cav. Alberto, prof. di Storia dell' Arte nel R. Istituto di Belle Arti di Parma.

Rossi cav. Luigi, pittore.

Rossi Giovanni, pittore decoratore.

Rota Cesare, pittore.

Ruskin Giovanni D. C. L. Christs Church Oxford.

Saccardo dott. Pietro, ingegnere architetto.

Salviati avv. comm. Antonio.

Salvini prof. comm. Salvino, scultore.

Scaramuzza cav. uff. prof. Francesco, pittore, e Direttore emerito della R. Accademia di Belle Arti di Parma.

Schlik cav. Beniamino, architetto.

Schmidt cav. Federico, prof. architetto.

Servi Giovanni, pittore.

Servolini Benedetto, prof. incisore.

Silvani Ferdinando, prof. pittore.

Squarcina Giovanni, pittore.

Stefani cav. Federico.

Stella cav. prof. Guglielmo, Direttore della Scuola Veneta d' Arte applicata alle Industrie, pittore.

Stökler cav. Emmanuele, pittore prospettico.

Tagliapietra Tranquillo, pittore prospettico.

Thun co. Giuseppe, comm. dell' I. R. Ordine di Francesco Giuseppe.

Tomaselli Contardo, prof. di decorazione.

Trevisanato cav. uff. Enrico, ing. architetto municipale.

Trombetti (de) cav. Ottone Carlo prof., Direttore della scuola di disegno per gli artieri a Sesto Fiorentino.

Urbani de Gheltolf cav. Giuseppe.

Ussi comm. prof. Stefano, pittore.

Vaccai Giuseppe, sindaco di Pesaro.

Valentinis co. cav. Giuseppe Uberto, pittore paesista.

Van Haanen Remigio, pittore paesista.

Varni comm. prof. Santo, scultore.

Vela comm. Vincenzo, scultore.

Villa cav. Gio. Batt., scultore.

Villot cav. Federico, Conservatore della pittura al Museo del Louvre.

Werner Carlo, pittore paesista.

Werner cav. Antonio, pittore.

Zanella ab. comm. Giacomo, prof. nella R. Università di Padova.

Zanoni cav. Ugo, scultore.

Zona comm. Antonio, pittore storico.